

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

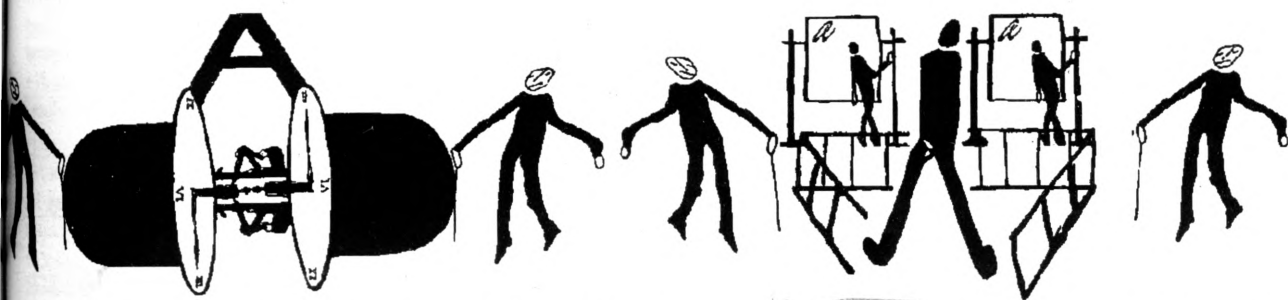


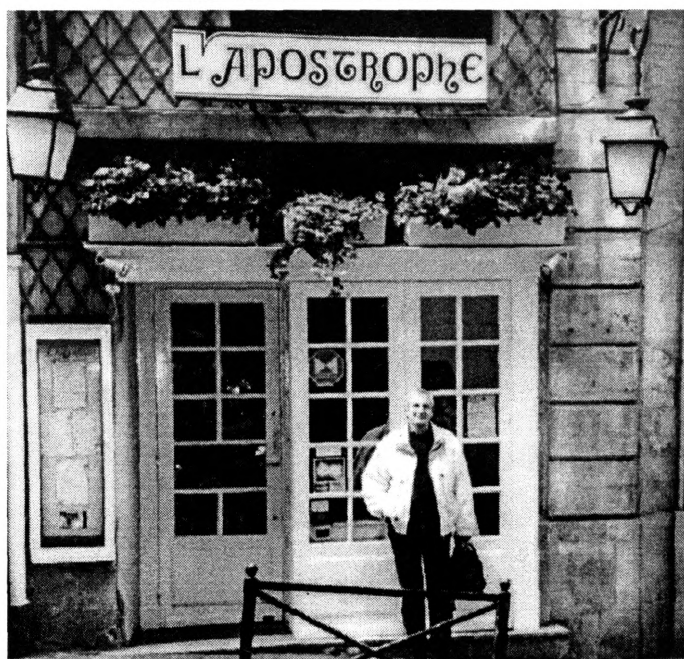
Dosar: Zaharia Boilă despre Mișcarea Legionară

Z. Ornea: Patria mea e literatura română

Despre roman:
Gabriela Adameșteanu, Szilágyi Julia,
Alexandru Vlad, Marius Tabacu,
Adrian Marino, Ion Pop, Ion Mureșan,
Mircea Popa

CLUJ
nr. 7-8 (122-123)
2000





A P O S T R O F

Ionescu după Ionescu



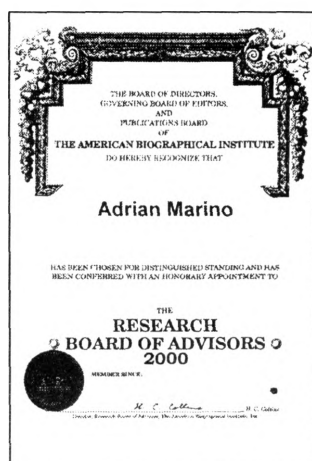
tamentul de Teatru al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al Județului Cluj și cu Centrul Cultural Francez. Finanțatorii proiectului au fost, pe lângă instituțiile mai sus amintite: Ministerul Culturii, Guvernul României – Departamentul pentru relații cu românii de peste hotare, Fundația Culturală Română, Muzeul Național de Artă, Teatrul Național Cluj, Centrul Creației Populare Cluj. Au participat Michel Corvin, André Velter, Soren Olsen, din partea franceză; Nicolae Balotă, Ion Pop, Marta Petreu, Mihai Măniușiu, Vlad Mugur, Anca Măniușiu, Maria Vodă Căpușan, Bianca Balotă, Doina Modola, Miruna Runcan

• La începutul verii, Clujul a găzduit un simpozion internațional dedicat marelui scriitor româno-francez. Inițiatorul acestui simpozion a fost Departamentul de Teatru al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al Județului Cluj și cu Centrul Cultural Francez. Finanțatorii proiectului au fost, pe lângă instituțiile mai sus amintite: Ministerul Culturii, Guvernul României – Departamentul pentru relații cu românii de peste hotare, Fundația Culturală Română, Muzeul Național de Artă, Teatrul Național Cluj, Centrul Creației Populare Cluj. Au participat Michel Corvin, André Velter, Soren Olsen, din partea franceză; Nicolae Balotă, Ion Pop, Marta Petreu, Mihai Măniușiu, Vlad Mugur, Anca Măniușiu, Maria Vodă Căpușan, Bianca Balotă, Doina Modola, Miruna Runcan

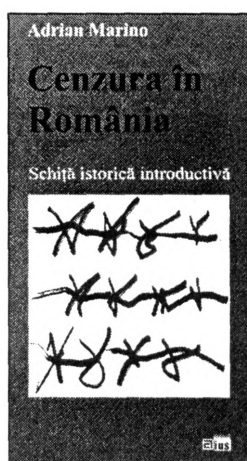
din partea română. În cadrul colocviului, au fost organizate o sesiune de comunicări asupra operei lui Ionescu, o masă rotundă despre punerile în scenă ale pieselor ionesciene și trei spectacole Ionescu. Și anume, *Scaunele* în regia lui Vlad Mugur (la Teatrul Maghiar), *Memo* (spectacol experimental pe texte ale lui Ionescu și ale avangardei românești, în regia Monei Chirilă) și *Maximilian Kolbe* (în regia lui Radu Tempea). Ultimele două spectacole sînt producții ale Departamentului de Teatru. Mai semnalăm că *Maximilian Kolbe* a fost pentru prima dată montat în România. Cele trei spectacole au avut public și succes. Masa rotundă și sesiunea de comunicări, un succes moderat, căci Ionescu nu este, în momentul de față, favoritul publicului larg. M-am gândit cu amărăciune că, dacă, prin absurd, s-ar fi organizat un simpozion Țușea, Sala Tonitza ar fi fost neîncăpătoare; căci, acum, false valori de genul Țușea primează în gustul publicului. Așa ciobit cum a fost, succesul global al simpozionului Ionescu a fost real și a înviat atmosfera amorfă și burgheză a Clujului.



• Centrul Cultural Sindan, organizator al unor ingenioase manifestări culturale în viața orașului – să ne amintim splendida expoziție a lui Irmeli Jung, cu fotografii Cioran – a împlinit un an. Și l-a sărbătorit cum se cuvine: cu dezbateri, un spectacol de teatru în regia lui Horațiu Mihaiu și, bineînțeles, un chef. În imagine, directoarea Centrului, doamna Maria Rus Bojan, explicînd, cu gravitate, de ce avem nevoie de Sindan.



• Conceașeanul nostru, domnul Adrian Marino, a devenit beneficiar al diplomei Institutului Biografic American. În prezent, domnului Adrian Marino i-a apărut cartea despre cenzură (Ed. Aius, Craiova).



FAMILIA

Puiul de rinocer din familie

• În nr. 4 al *Familiei*, sub titlul *O discuție neproductivă*, Traian Ștef încearcă să facă ordine în „chestiunea evreiască”, înțelegîndu-se prin asta disputa dintre unii intelectuali de origine evreiască și alți intelectuali români în problema unui «antisemitism intelectual» românesc.

Vrînd să facă ordine, editorialistul Traian Ștef e cit se poate de productiv în generarea de confuzii și în utilizarea unor informații false și după ureche. De pildă, afirmă că „Nae Ionescu, Eliade și încă mulți români aparținînd elitei epocii interbelice” au fost „membrii unei formațiuni politice naționaliste, ai Mișcării Legionare”. Ei bine, e fals. Nae Ionescu nu a fost, conform informațiilor existente pînă acum, membru al Mișcării Legionare sau al vreunui din partidele în care Legiunea s-a deghizat. A fost altceva – eminența cenușie a Legiunii, ideologul ei din umbră, începînd cu a doua jumătate a anului 1933 și pînă la moartea sa. Eliade, de asemenea, nu a fost, conform informațiilor și documentelor certe ieșite la lumină pînă acum, membru al Legiunii; a fost simpatizantul ei, elogiatorul ei și, de asemenea, a avut, începînd cu 1935-1936, un rol doctrinar important; în plus, prin prestigiul – enorm – al personalității sale, a contribuit la legionarizarea tinerei inteligenții interbelice. Cînd e vorba de asemenea subiect, e mai bine să fim exacți. În mod matematic, dacă e cu puțință.

Mai departe: Traian Ștef afirmă că aceștia „au mizat chiar, într-un mod superior, pe naționalism”. Da, au mizat pe naționalism, iar nu pe sentimentul național. Diferența, pe care editorialistul nu pare s-o cunoască, e de la normalitate (sentimentul național) la patologie (naționalism). Mizînd pe naționalism (iar nu pe sentimentul național), Nae Ionescu, Eliade și ceilalți, pe care Traian Ștef nu-i numește, au girat, cu prestigiul lor, intoleranța etnică, xenofobia și antisemitismul epocii interbelice. Asta nu mi se pare „naționalism superior”, ca lui Traian Ștef, ci unul din ingredientele care au condus România la catastrofa Statului Național-Legionar, stat totalitar, din toamna anului 1940.

În continuare, Traian Ștef face un lucru stupefiant: nici mai mult, nici mai

puțin, aureolează Mișcarea Legionară, care, sugerează el, e superioară „fascismului german”; să notăm în treacăt că „fascismul german” are un nume de circulație – hiderismul. Iar acum, citatul din Traian Ștef:

„Spre deosebire, însă, de fascismul german, retorica legionarismului aduce în prim plan marile elanuri spirituale, dragostea, moartea, organicismul, voimpe de a-și depăși propriile limite, afirmarea spre universalitate. Acest idealism spiritual i-a atras pe mulți...”

Nu am chef să-i țin lui Traian Ștef un curs despre Mișcarea Legionară. E clar că o cunoaște după ureche, adică nici din textele doctrinare, nici din istoria ei plină de sînge: de sîngele celor linșaji de legionari, ca și de sîngele legionarilor kamikaze. Sînt uluit să văd la un fost echinoxist o asemenea superficialitate intelectuală.

Mai departe: ca și Sorin Alexandrescu în cazul lui Eliade (v. *Paradoxul român*), Traian Ștef consideră că elita generației '27 s-a implicat numai spiritual, dar nu politic: „Problema se complică atunci cînd trecem pragul politicii, dar, în opinia mea, acest prag nu a fost trecut de Eliade, Cioran, Noica, Ion Barbu, Negoițescu...”. Pentru „opinia” sa, Traian Ștef nu aduce argumente. De ce? Cred că nu le are. În realitate, vorbește despre o epocă pe care n-a cercetat-o, despre autori ale căror *articoale politice* nu le-a citit. Dacă citești articolele lui Eliade, Cioran, Noica etc., din anii '30, îți este imposibil să nu vezi că ei au trecut, împreună cu legionarii, pragul politicii. Și că l-au trecut de partea legionarilor, chiar dacă mai mai C. Noica a intrat efectiv în Legiune.

Mai departe: Traian Ștef citează un articol al lui Eliade din *Cuvîntul*, din anul 1937. În anul 1937, *Cuvîntul* era suspendat (începînd cu ianuarie 1938) ziarul reluîndu-și apariția abia în 1938, în 21 ianuarie.

Și aici mă opresc. Nu are rost să continui analiza unui editorial atît de superficial documentat. Este un editorial care reabilitează Mișcarea Legionară, avînd o înțelegere oportunistă și periculoasă asupra ei.

Textul fostului meu coleg de la *Edinax* mi-a adus în minte una din amintirile obsesive ale lui E. Ionescu. Cînd, în anii '30, în România, auzea pe cite un coleg de generație spunînd că nu e de acord cu Legiunea, dar, totuși, în punctul cutare ea are dreptate, Ionescu știa că acest coleg este pierdut, că, din acel moment, al cedării asupra unui singur punct, colegul său se va metamorfoza treptat și inevitabil. Că, simplu spus, va începu rinocerita.

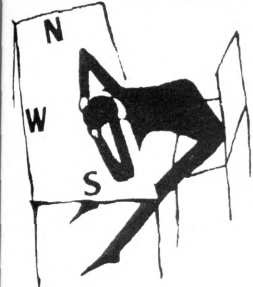
• În numărul pe ianuarie-martie 2000 al revistei *Archives de Philosophie*, profesorul N. Tertulian publică un amplu și documentat studiu despre *Un hegelian român: D.D. Roșca*. Studiul prezintă rolul lui D.D. Roșca în trezirea interesului pentru hegelianism în Franța la începutul anilor '20. Autorul face numeroase referiri și la opera românească a lui D.D. Roșca, inclusiv la *Existența tragică*, a cărei apariție în Franța a fost împiedicată de izbucnirea

celui de-al doilea război mondial. Studiul profesorului Tertulian este însoțit de traducerea unui fragment din portretul pe care D.D. Roșca i-l face lui Lucien Herr, profesorul care a reprezentat figura tutelară a carierei sale intelectuale. Prima variantă, românească, a eselui lui N. Tertulian a fost publicată în revista *Apostrof*, în nr. 54-7/1995, cu ocazia centenarului filosofului, sub titlul: *D.D. Roșca în perspectivă franceză*.

Număr ilustrat cu
desene de
CĂLIN STEGEREAN

PRAETEXTATUS





Un obiect de cult: Eminescu

Gelu Ionescu

Doamnelor și Domnilor,
dragii prieteni,

Cîteva dintre cei mai străluciți actori ai României au venit să ne facă părtași la sărbătorirea celor 150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, să ne aducă aminte de verbul său patetic și fermecat. O sărbătorire pe care forurile culturale din țară au hotărît-o să fie prelungită pe tot întinsul acestui an de început al unui nou mileniu. O hotărîre care, desigur, se impunea – deși nu se poate spune că, cu excepția criminală a primilor ani ai stalinismului, Eminescu a fost vreodată neglijat, amenințat de uitare sau de indiferență. Dimpotrivă chiar, el a devenit de-a lungul veacului acum trecut, treptat-treptat, obiectul unui adevărat CULT. La edificarea acestui cult au contribuit factori pe cît de diverși pe atît de consensuali: mai întîi, fundamentalele analize dedicate operei, studiile competente și tinzînd spre exhaustivitate ale unor critici – nu voi pomeni aici decît numele lui George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessiciu, Dimitrie Popovici și Ion Negoițescu, cei care, după părerea mea, au pătruns cel mai departe în adîncurile artei și gîndirii eminesciene; apoi școala, care a pus în circulație un Eminescu fatalmente elementar, adeseori schematizat și încărcat de clișee – inevitabile, aș spune. Factorul politic, în al treilea rînd, care s-a folosit de numele și efigia simplificată uneori pînă la caricatură a poetului în scopurile cele mai diverse, cu

precădere cele ale exaltării naționalismului, uneori dus pînă la extremă. De cîteva decenii, presa literară – și, nu o dată, cea mai puțin literară – a instituit obiceiul de a consacra poetului, de două ori pe an, în ianuarie și în iunie, de ziua nașterii și cea a morții, numere sau numai articole comemorative. În fine, o mentalitate comună a tuturor românilor, de la mic la mare, de la tînăr la bătrîn, a contribuit la edificarea acestui cult, de cele mai multe ori proclamat pe baza unei sumare, dacă nu chiar penibile cunoașteri a operei literare și politice eminesciene. Și noi cei de față, fie din inerție, fie din convingere, și noi am contribuit la întreținerea acestui cult. Eminescu este cel dintîi nume ce se pronunță atunci cînd vorbim despre cultura română.

Lăsînd la o parte întrebarea dacă în marile literaturi există astfel de culte monoteiste – o las și pentru că răspunsul e negativ – lăsînd la o parte și faptul că acest comportament socio-cultural e tipic numai pentru micile literaturi, rămase aproape necunoscute de cele mari, să ne întrebăm ce anume a făcut ca acest cult să apară și să-și motiveze vitalitatea?

Explicația fundamentală este, cred, aceea că prin Mihai Eminescu apare în cultura și în literatura noastră GENIUL. Dintr-odată și spre norocul literelor române, la mai puțin de jumătate de secol de la înfîrșirea lor, printre stîngăcii, aspirații neîmplinite, elanuri emoționante dar deseori ridicole, printre încercări meritorii dar de fapt modeste,

izbucnește cam pe la 1870, un tumult vizionar uriaș, un sentiment fundamental al perfecțiunii, o vocație a limbii transfigurată în cîntecul cel mai pur. Eminescu reformulează limba poeziei române, îi dă dimensiunea metafizică, îi adaugă sunetul cristalin al perfecțiunii, se luptă cu ea, lasă în urmă ezitări, dar îi aduce triumful definitiv al capodoperei. Trebuie spus că numai o infimă minoritate dintre contemporanii săi au văzut acest geniu și lumina lui – și că această minoritate s-a adunat mai ales în jurul *Junimii* și mai ales a lui Titu Maiorescu, despre care am putea spune că era poate singurul român ce era apt să urmărească și să aprecieze zborul poeziei și cugetării acestui geniu. Mai trebuie spus că fără Maiorescu nu am fi avut singurul volum ce a apărut în timpul vieții poetului, la 1883, exact în anul în care geniuul se prăbușise în haos. Și mai trebuie spus că în aceste 2-3 decenii de la sfîrșitul veacului 19, pe lîngă Eminescu, limba română deveni ceea ce este astăzi, iar literatura deveni matură, pentru că Maiorescu întemeie limbajul intelectual, iar Caragiale, Creangă și Slavici dădură prozei noastre dimensiunile pe care întreaga posteritate s-a clădit. În jurul *Junimii* deci, și avînd fluturarea neliniștită a geniului eminescian deasupra, literatura română a început să tindă spre o înălțime de la care totul ar fi devenit posibil pentru că începea să se bazeze pe valoarea adevărată. Să mai adaug un fapt important – și anume acela că la cei 33 de ani cîți avea la ceasul tragic al năruirii, Eminescu era, probabil ală-

→

Cuprins

• PUNCTE DE REPER		
Un obiect de cult: Eminescu	Gelu Ionescu	3
• CRONICA LITERARĂ		
O literatură pentru neliniștea noastră	Ștefan Borbély	6
Din altă viață		7
Ținutarea unei idei		8
Scritorul închipuit sau despre marțieni	Irina Petraș	8
Nicolae Prelipceanu în antologie	Ștefana Pop	9
Despre propria viață ca despre o carte		
din biblioteca personală	Mihai Vakulovski	10
Căntecir	Diana Adamek	11
• POEME		
Göblen, Hermes	Visky András	12
(traducere de Paul Drumaru)		
În colțul timpului, Zîmbet de rutină, Stîncă din cer,		
Coșul cu suflute, Treceți imperfecte	Carmen Firan	13
• CONVERSAȚII CU...		
„...patria mea e literatura și cultura română...”		
(dialog Z. Ornea – Marta Petreu)		14
• PREMIUL I. NIGOIȚESCU AL FUNDAȚIEI CULTURALE APOSTROF		
Premiul I. Nigoîtescu al Fundației Culturale Apostrof		17
• PROZĂ		
Istoria secretă a lăncierului Meckl	Liviu Bleoca	18
• POEM		
Un creier apocaliptic	Magda Cărneci	19
• ESEU		
Epistolă japoneză	Michael Finkenthal	20
• DOSAR		
Zaharia Boilă despre Mișcarea Legionară		21
(cu o prezentare de Livia Titieni Boilă)		
• ESEU		
Silueta cîinelui (II)	S. Damian	27
• ARHIVA „A”		
Lucian Blaga și Epoca luminilor (I)	Pompiliu Teodor	30
• ESEU		
Lotte la Weimar	Ion Ianoși	32
• PROZĂ		
Darul acestei veri	Ovidiu Pecican	36
•		
Pe scara unui gînd	Claudiu Groza	37
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
green game, spherical wall, beaches of the book,		
the old are at the table, the art of the tree, the ash of my coat,		
the moon's depredation	Ioan Vieru	38
(traduceri de Lidia Vianu și Adam J. Sorkin)		
• SUPLEMENT APOSTROF		
Interferențe culturale româno-maghiare		
Despre roman		
(Gabriela Adameșteanu, Szilágyi Julia, Alexandru Vlad, Marius Tabacu,		
Adrian Marino, Ion Pop, Ion Mureșan, Mircea Popa)		39
Poeme de Balázs Imre József		45
• VESTIAR		
Revista revistelor		46
Căin Stegorean, curriculum vitae		46

turi de Hasdeu, cel mai cult om al țării românești, o cultură de mare întindere și dusă mult dincolo de literatură și filosofie.

Un an Eminescu, așadar, în care au avut, au și vor avea loc tot felul de festivaluri, spectacole, colocvii, simpozioane, festivități și sesiuni. Deși nu urmăresc decât câteva din revistele literare din țară, am citit sau răsfoit până acum cel puțin vreo 30 de articole apărute, articole mai mult omagiale și dominante festive. Aproape nimic interesant, banalități și repetiții ostentivoare, sforăituri și enormități, locuri comune și uneori chiar aberații. Sau un Eminescu implicat în lupta electorală, manipulat cu nerușinare. Criticii și scriitorii de valoare se cam abțin de la astfel de parastase, știind nu că s-a spus totul despre Eminescu – căci niciodată nu se spune totul despre nici un mare scriitor al lumii – ci că ei nu au nimic de adăugat celor spuse de alții. Și când o fac, poți citi imediat o anume decență ce îi deosebește de zelatorii ignari, debitând fantasme grandomane care te fac uneori să roșești. Căci dintre sutele de mii de pagini scrise despre Eminescu în mai bine de un veac, cu adevărat importante să fie maximum vreo 10 mii – o aproximație pe care vă rog să mi-o scuzați.

Trebuie să vă spun că eu refuz acest festivalism, adică latura ridicolă și chiar umilitoare a acestui cult. Îl refuz din principiu pentru orice creator, și îl refuz chiar și azi, la o adunare de sărbătoare. Așa că, dacă nu vă pot propune o inedită lectură a lui Eminescu – fiindcă nu sînt capabil – voi sugera, în schimb, câteva subiecte de meditație pentru cei care – și nu mă îndoiesc că dv. faceți parte din ei – îl frecventează cu adevărat pe Eminescu; vreau să spun că îi iau versurile periodic în mină, măcar și numai pentru a citi sau reciti câteva poeme într-o seară. Respingînd clișeele, vă propun câteva realități ascunse de cult.

Mai întâi, eu cred că marea majoritate a celor care sar ca arși și clamează valoarea universală a lui Eminescu, nu-i cunosc, de fapt, opera. Cred așadar că Eminescu e, de fapt, un poet rău sau cu totul insuficient cunoscut, rămas pentru cei mai mulți, la ceea ce le-a dat școala, în diverse clase. Adică poeziile lirice „O, mamă“, „Lacul“, „La steaua“ și „Sara pe deal“, „Scrisoarea a III-a“ – care e de fapt o virtuoză diatribă împotriva liberalilor a ziaristului conservator care era Eminescu – desigur, laborioasă capodoperă „Luceafărul“ – construcție desăvîrșită pe o mare temă romantică dată, dar în care școala vede mai mult anecdotică decât patosul cosmic și răceala de cristal a gândirii-vers. Și... cam atât. (În orice caz, mai mult decât am învățat eu, în 1953, în clasa a 9-a de liceu – adică numai prima parte a poemului „Împărat și proletar“, citit sub mustățile portretului tovarășului Stalin, și ca supliment, totuși, „Sara pe deal“ – ca „îmn dedicat naturii minunate a patriei noastre dragi“ – ceea ce poezia nu este, în fond.)

Pseudo-cultura eminesciană se mai îmbunătățește prin ani către maturitate, când prin cumulum de țuici și șprițuri se ajunge la romanțele lălate cu jele:

„mai am un singur dooorî / în liiiniștea serii / să mă lăsați să mooorî...”

Sau:

„pă lîiingă plooopii fără soț / adesea am trecut... tîr, tîr tîr...”

Există o incompatibilitate fundamentală între poezia lui Eminescu și cîntecul de pahar – chiar dacă poetul se deda la orgii

bahice, cînd și cînd. Una este liedul cult și alta căderea în vulgara miorlăială a perfecte muzicalități dintr-una din capodoperele poetului – mă refer la „Mai am un singur dor“ și variantele.

Sigur că școala nu poate da totul – și nici nu trebuie. Dar dacă vrei să-l cunoști și să te apropii de marea sa poezie, ar trebui să începi, luînd mai întîi poeziile apărute în timpul vieții, de la sublim misteriosul vers „Braj molatec ca gîndirea unui împărat poet“ din poemul „Venere și Madonă“ scris la vîrsta de 20 de ani, în 1870. De la acest hotar să despărțim acest unic volum în două importante părți, două registre. Cel al liricii de dragoste, melancolie și moarte – cred că I. Negoitescu este cel ce a observat că sentimentul funerar al extincției cosmice și umane este preponderent în întreaga operă – ciclul alcătuit din „Melancolie“, „Departate sunt de tine...“, „O, rămîi...“, „Atît de fragedă...“, „Despărțire“, „Și dacă...“, „Glossă“, „Odă în metru antic“, „Trecut-au anii...“, „Veneția“, „Peste virfuri“, „Din valurile vremii...“, „Nu mă înțelegi“. Toate aceste poezii sînt expresia unei împlinite perfecțiuni lirice. Al doilea registru este cel al inegalelor poeme de largă respirație, cele ale romantismului vizionar și dramatic care atîta l-a ispitit pe Eminescu, după cum atestă nu numai postumele ci și fragmentele sale dramatice. Mă refer la „Mortua est“, „Egiptul“, „Cugetările sărmanului Dionis“, „Înger și demon“, „Călin“, „Strigoi“, „Rugăciunea unui dac“, ciclul „Scrisorilor“ – evident, „Luceafărul“. Iar dacă am ajuns la postume, aici vom avea mari revelații – pentru că această parte „ascunsă“ a planetei Eminescu – ascunsă de soartă – este și cea mai stupefiantă. În poeme mari, cum sînt neterminatele „Memento mori“ sau „Povestea magului călător în stele“ – se învluirează o fantasmagorică lume, o cosmicitate plutonică ce vibrează pînă aproape de spargere între obsesia ideii și materialitatea neasemuitului decor. Sînt mari isbucniri orifice, cele mai vulcanice din întreaga operă, sau jelanii livid somnolente, poeme rămase nedesăvîrșite și deci cu multe imperfecții și ezitări. E o magmă însă în care se văd cristalele strălucitoare ale mării poezii și mai ales se vede dramatismul turmentat al genului său spectral.

Un geniu sortit nenorocului. Ca și alții, am certitudinea că el a fost unul din cei mai mari poeți romantici ai lumii – dar care a rămas să fie cunoscut doar de vorbitorii limbii sale și de câteva zeci de specialiști străini în literatură română, specialiști răspîndiți în diverse colțuri ale lumii – sînt cîțiva, dintre cei mai buni, și în Germania. Cu rare excepții, traduceri care s-au făcut dau impresia unui simplu epigon romantic al occidentalilor. Aceste traduceri, cîte sînt, nu au stîrnit interes, nu atît pentru calitatea lor discutabilă adesea, ci pentru că veacul poeziei romantice – de care Eminescu este înlănțuit – trecuse de cult. Chiar la apariția sa, chiar în anii maximei sale inspirații, poezia europeană intrase într-o altă zodie iar romantismul căzuse în desuetudine. Era încă de pe atunci prea tîrziu pentru el – iar pentru sensibilitatea și cultura compatrioților săi, așa cum am arătat, prea devreme. Am putea spune că pesimismul său, care e însăși natura sa cea mai insondabilă adîncă, ar fi putut veni și din această intuiție a nenorocului – acela de a rămîne prizonierul unei limbi vorbite de mult prea puțini. Poate că inconștientul său îi spunea și asta, nespunîndu-i-o... O

limbă pe care însă a iubit-o pînă la a-i de gropa, primul, cîmoara perfecțiunii.

Dar dacă lumea largă l-a ignorat, poporul său l-a înălțat pînă la rangul unui cult, cum spuneam. „Cel mai mare poet al românilor“, „poetul nepereche“, „luceafărul poeziei românești“, „poetul național“, „omul deplin al culturii noastre“ iată cîteva stereotipii, cîteva clișee pe care năîngii, inclusiv cei care uneori predau în școli, se simt obligați să le repete. Clișee, locuri comune, flori gata oprite puse în neștire pe mormîntul genului.

Cum se știe, orice clișeu conține și un adevăr – dar un adevăr atît de banalizat încît incită la contrazicere. Să le luăm pe rînd:

Eminescu este „cel mai mare poet al românilor“ – desigur, pentru că este primul mare poet al nostru. Dar, din fericire, în acești 150 de ani de la nașterea sa, limba și poporul nostru au mai născut cîteva mari poeți, întru totul comparabili cu primul. Mă refer la Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și George Bacovia – sînt unii critici care mai numără printre marii aleși și pe postbelicii Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș și Mircea Cărtărescu. Cert este că literatura română are în poezie, în lirică, partea sa cea mai validă și cea mai valoroasă. S-a scris și se scrie o bună poezie în limba noastră. Să fie asta gena ce el a transmis-o literaturii nației? Iar dacă numeri poeziile pe deplin reușite, perfecte ale lui Eminescu, veți constata că și Arghezi și Blaga, cel puțin, depășesc ca număr. Desigur și pentru că viața a fost mai darnică cu ei, pentru că au avut mai mult răgaz să desăvîrșească.

Și apoi, ce înseamnă „cel mai mare“ cînd e vorba de artă sau de poezie? Nu înseamnă nimic decât un superlativ relativ pueril pe care, în lumea de azi, cunoscătorii îl evită cînd e vorba de fotbaliști. Expresia „cel mai mare“ e, de fapt, o simplă prostie... așa că Eminescu este primul, dar nu cel mai mare dintre marii poeți ai literaturii noastre.

Cam la fel și cu expresia, nu știu de cînd găsită, „poetul nepereche“ – adică el nu are pereche, nimeni nu e ca el. Dacă ne gîndim puțin, vom cădea cu toții de acord să spunem că noi, toți sîntem fără pereche, sîntem, în toată modestia noastră, fiecare numai noi înșine și nimeni nu ne poate înlocui în locul nostru dat. Revenind la poezie, vom fi de acord că orice capodoperă nu are pereche, că bunăoară „Luceafărul“ e tot atît de nepereche ca și „Duhovniceasca“ lui Arghezi.

Eminescu este „luceafărul poeziei românești“ – frumos spus, repetat pînă la sașii din orice licean ce vrea un punct în plus la teză. Jocul aluziv între astrul celest și poemul cu același titlu satisface un fel de vanitate a fiecărei subtilități. Și eu văd seara, de la fereastră mea, ori de cîte ori e senin, luceafărul. E un astru reper, desigur. Drept să spun însă nu mă gîndesc atunci la Eminescu. Pentru că dacă ar fi să-l comparăm cu un element cunoscut, atunci acesta ar fi o uriașă, zbuciumată și multicoloră nebuloasă – ca cele pe care le-a descris în unele din versurile sale postume, apărînd și dispărînd de pe firmament, lăsîndu-ne o amintire – o operă – de neuitat.

Formula „Eminescu, omul deplin al culturii românești“ a fost lansată de Constantin Noica, într-o carte din 1975. Noica ajunge la această concluzie poposind cîțva timp în fața manuscriselor și hîrtiilor lui Eminescu aflate la Biblioteca Academiei din 1902, cînd le-a donat Maiorescu. Cartea militează pentru publicarea integrală a caietelor eminesciene, cunoașterea deplină a măreției genului

lui nefiind posibilă fără lectura lor – crede Noica. „Omul deplin“ ar fi pentru filosof un fel de variantă autohtonă a lui „Uomo universale“ – celebrul ideal al Renașterii, întruchipat de mai mulți reprezentanți ai acestui mare curent, între care Leonardo da Vinci. Drept este că Eminescu avea largi cunoștințe de filozofie și istorie, de filologie și economie, că traducea din germană, indeosebi, și-l preocupau din când în când și

casa de nebuni“...

Accente retorice desigur, dar sanghinarde și resentimentare, nedemne de un poet atât de specific, cum cred încă unii. Iarși, Eminescu nu e singur în aceste excese. Nu de mult, în Franța s-a discutat pe larg despre strofe nu mai puțin sîngeroase și xenofobe ce se află, nici mai mult, nici mai puțin decît în imnul național, *Marseilleza*. În consecință, s-a renunțat la cîteva strofe.

*Dragi omori
Am primit oja după amezagii versurilor la cu
forfecătura din depună, toamai când vineam
de la Cameră. Adunarea e foarte agitată de*

Eminescu către Veronica Micle. Din volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Iași, Ed. Polirom, 2000.

științele exacte. Totuși comparația cu Leonardo mi se pare cu totul inadecvată – indiferent că geniu au avut ambii. Și apoi, dacă Eminescu e „omul deplin“ înseamnă că ceilalți mari creatori născuți pe pămînt românesc ar fi... nedeplini sau neîmpliniți? Ce facem atunci cu un Brîncuși sau cu Boga, autor și al unui sistem filosofic – spre a lua doar două exemple. Văd în expresia lui Noica o exagerare, o hipertrofiere sofistă ce e, și aceasta, tot o formă retorică a cultului.

În fine, Călinescu, în faimoasa sa „Istorie a literaturii române“ din 1941 și-a subintitulat capitolul Eminescu cu expresia „poetul național“. Deci aici e sursa clișeului. Să o discutăm. Mai întîi, conceptul de poet național ține de veacul al 19-lea, veacul exaltării națiunilor. În 1941, totuși, omenirea și chiar România intraseră în altă eră. Iar astăzi, putem spune că această formulă a intrat chiar în desuetudine. Ce ar însemna deci poet național? Ar însemna că el reprezintă națiunea și țara în ceea ce are ea mai specific, mai inconfundabil, mai caracteristic. El singur, opera lui, ar conține o bună parte dacă nu întreaga noastră specificitate.

E ușor de văzut exagerarea, azi inacceptabilă, oricît ne-am regăsi în unele poeme sau unele idei ale geniului. Ideea că el ne reprezintă în fața umanității ca summum al specificului mi se pare de-a dreptul falsă, inadmisibil reducionista. Și asta nu numai pentru că au trecut 150 de la naștere, ci și pentru că lumea s-a schimbat în profunzime de la moartea sa. Citită ca o Evanghelie, opera sa își schimbă destinul și își micșorează valoarea. Poetul Eminescu are numai de cîștigat în inevitabila dar implicita confruntare cu Boga, Barbu, Arghezi sau Bacovia. O confruntare într-o cultură și artă a versului. Cît despre gazetarul politic, acesta nu era „național“ ci foarte naționalist: conservator radical, el este un adversar furibund al parlamentarismului și liberalismului, vede viitorul într-un trecut idilizat, este xenofob și fundamental reacionar. Nu e el singurul în epocă, există în romantismul european o astfel de direcție conservatoare – sau reacionară – iar sursele ideologice ale lui Eminescu acolo pot fi găsite. Din fericire, puține accente politice au trecut în poezie; în orice caz, nu ne putem mindri atunci cînd citim versuri ca:

„Cine-a îndrăgît străinii / mîncă-i-ar inima cîinii“ sau „Să dai foc la pușcărie și la

constipată și ce deserviciu făcut artei de minți care nu pot vedea și gîndi dincolo de ostrețele ogrăzii lor...“

În fine, pentru noi, români care trăim în străinătate, lectura unei poezii de Eminescu poate declanșa emoția dorului. E normal, și nu avem de ce ne rușina pentru o lacrimă a desfătării. Dar, să nu uităm, noi trăim într-o lume care nu-și transformă geniile, cu mult mai numeroase, în tot atîtea obiecte de cult, o lume în care festivitatea nu se confundă sistematic cu festivalismul. Trăim în cultura democrațiilor, în care geniile coexistă pașnic, aș spune natural, nu se transformă în intangibile, monstruoase totemuri.

De aceea am formulat aceste inconfortabile dar, cred, stenice adevăruri, care, vă asigur, nu sînt numai ale mele. Sub semnul lor văd sărbătorirea curățită de balast subcultural a celor 150 de ani de la nașterea geniului. Nu va trece mult timp și o inevitabilă nouă și strălucitoare lectură sau interpretare va îmbogăți posteritatea eminesciană. Va fi normal, așa se primenesc posteritățile tuturor marilor scriitori. Dincolo de melancolia sa însetată de extincție, de sensualitatea sa castă și somnolentă, dincolo de halucinația prăbușirii lumilor mirifice și a cerurilor de bazalt, de pătîmirea într-un tragic destin a lumii congeneră lui, de vuietul oceanelor cosmice și al pădurilor extatice, dincolo de paloarea filosofului întipărită pe profilul nobil al poetului, dincolo de dorul său spre neîntîia provenit din singurătatea-i inextricabilă, va veni cineva care ne va spune ceva nou și important, ceva ce noi încă nu am văzut în cartea lui Eminescu. Așa va fi, vă asigur.

Îngăduiți-mi, în încheiere, și lăsînd locul marilor actori pe care îi așteptați, aducîndu-vă un Eminescu al lor, îngăduiți-mi să vă citesc o scurtă poezie, numai 6 versuri. E una din acele la care eu revin mereu, revin la insondabilul ei mister; are ca titlu primul ei vers, și este datată 1883, anul teribilului declin:

„Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,

Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama!“

*Misticale - iubit,
Te-ai mai spus ar mînia mea abia a spirit
Iti dare, mai cu stema Dulceata Floricelii, mi-ai
Pe adiguară ce-mi facea favorabile prapuri*

Veronica Micle către Eminescu

tatar? Parcă e un blestem că nu mai învățăm odată că orice posteritate nu poate fi decît critică; nu mai învățăm odată că o societate nu e matură și democratică decît atunci cînd tolerează și recuperează contestațiile de orice fel; nu mai ieșim odată din acest provincialism de țate care țipă ca înjunghiate cînd văd un gest mai șocant... Țatele care i-au aplaudat pe minerii veniți să-i schingiuiască pe studenții contestatari care nu mai voiau comuniști în guvern. Nu voi face elogiul tinerilor combatanți din „Dilema“, unii din ei interesanți, alții doar scandalagii – dar nici nu voi spune, ca unul dintre zelatorii indignați, că orice poet român trebuie să înceapă numai CU și DE LA Eminescu. Ce prostie

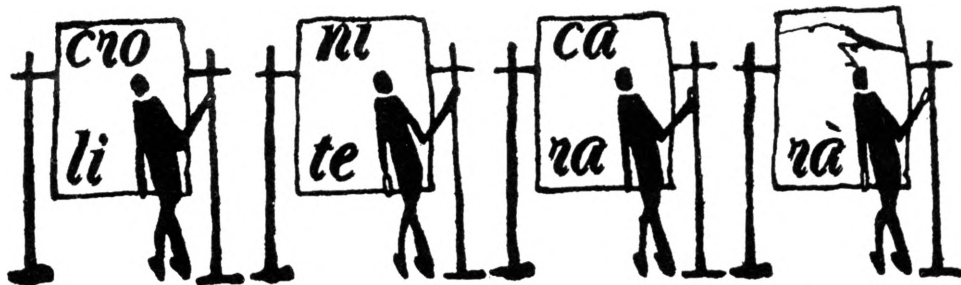
Pe căi bătute-adeșă vrea mintea să mă poarte,

S-asămăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,

Căci între amîndouă stă neclintita limbă.“

Mai 2000, München

(Cuvînt rostit înaintea recitalului de poezie Eminescu, recital susținut de Ion Caramitru, Valeria Seciu și Ovidiu Iuliu Moldovan la München, în ziua de 2 iulie 2000. Titlul aparține redacției.)



O literatură pentru neliniștea noastră

Ștefan Borbély

Am preluat un titlu de capitol din remarcabilul debut editorial al Sandei Cordoș (*Literatura între revoluție și reacțiune*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999) pentru a sugera dificultatea delicată pe care autoarea și-o asumă, când își propune să dezgroape seceră ruginită a literaturii proletcultiste din Răsăritul Europei, pentru a-i pune sub lupa criticii fisurile. Generația de la noi, care s-a format în spiritul acestei literaturi (de la, să spunem, Mihai Beniuc la Ov. S. Crohmălniceanu) a supraviețuit în parte descătușării din decembrie 1989, fiind obligată să se confrunte cu propria sa stafie, probă, existențial vorbind, dificilă. Am asistat o dată la o conferință publică a Ninei Cassian, în care, inevitabil, a venit vorba și de angajamentele sale din trecut. Poeta – de mult exilată, dar nu ruptă de propria sa biografie – nu nega deriva, ba, dimpotrivă, și-o asuma cu o indiferență agresivă, pragmatică, fiind evident pentru toți cei prezenți că scheletul pe care-l ținea ascuns în debara nu părea s-o neliniștească prea mult. Există, mi-am dat atunci seama, o anamneză controlată la membrii generației respective, uitarea fiind facilitată de năpasta din bibliotecile noastre publice sau din arhive. Lucrez, personal, pe o temă legată de anii '50, și știu din propria-mi experiență cât de greu se ajunge la publicațiile de atunci: documentele PCUS, de pildă, practic nu mai există, cărțile dedicate lui Stalin, nici ele, rapoartele lui Jdanov s-au păstrat cel mult în... franceză (Sanda Cordoș întâlnind și ea o asemenea ciudățenie), ca să nu mai vorbim de starea jalnică de păstrare a presei, literare și nu numai. Baza științifică a resuscitării exegetice a proletcultului și a Războiului Rece a fost dată la topit în majoritatea stabilimentelor noastre de cultură, motiv pentru care s-ar impune crearea unui institut autohton dedicat acestui subiect, care dispune de serioase baze de cercetare în Occident. Altfel, riscăm să ne avortăm chiar trecutul imediat, după ce ni l-am mitizat pe cel din vechime, înstrăinându-ne de el prin filtre edulcorante. Precaritatea biobibliografică și arhivistică la care s-a ajuns (unele motivații ale „curățeniei” trebuind totuși înțelese, fiindcă derivă din oripilare) favorizează imagistic o generație, estompându-i derapajele, exonerând-o, prin distanțare în timp și prin inaccesibilitatea documentelor, de o culpă majoră, în siajul căreia – politic cel puțin – încă mai trăim.

Titlul lucrării Sandei Cordoș pare să prejudicieze cartea la recepție, fiind mult prea vag și polisemantic. Lucrarea –

excepțional gândită, și scrisă cu o precizie stilistică arareori văzută la un om aflat, editorial cel puțin, la început de drum – trasează, contrastiv, două paliere de criză înregistrată de cultura și politica europeană: criza decadentistă postnietzscheană, specifică Occidentului, cu prelungiri în avangardă, Spengler și Paul Valéry (*La Crise de l'Esprit*, 1919) și criza ideologiei înregimentate și a artei controlate din Răsărit, instaurată după revoluția bolșevică din 1917 pe schelele șubrede ale unui articol al lui Lenin din 1905 (*Organizația de partid și literatura de partid*), de care autorul său nu a prea făcut caz în campaniile sale ideologice, el fiind resuscitat, ca bază de lucru justificativă, de către Jdanov, ulterior. Sanda Cordoș e mai puțin interesată de reflexele simbolice și decantate metaforic ale acestor două tipuri de criză (pentru a da un exemplu, nu analizează tipologii sau teme spirituale, cum sînt absurdul, neantul sau mitul, ca refuz al istoricității), ci este preocupată în mod prioritar de modul în care cultura și literatura își interiorizează discursiv și practic, fără intermediari metaforice, disoluția valorilor, criza fiind resimțită de ambele părți ale cortinei care, ulterior, va deveni una de fier.

Tema volumului o reprezintă, astfel, radiografierea crizei în care a intrat „discursul cultural” de ambele părți ale cortinei ideologice, prin decadentism postnietzschean, pe de o parte, și prin control ideologic, pe de alta, deși în acest din urmă caz Nietzsche este totuși prezent, prin criza personală, exhibită public, pe care i-o consacră Gorki, împătimit după gânditorul german în adolescență (într-atît, încît își va ajusta pînă și... fizionomia). Între cele două versante studiate există însă un dezechilibru de cantitate în volum, crizei răsăritene oferindu-i-se mai mult spațiu, fiindcă lucrarea e una de reflecție ideologică mai cu seamă, atrocitățile anticulturale ale Estului fiind mai cunoscute și mai ușor catalogabile dacă le raportăm la documente. Astfel, autoarea insistă în mod remarcabil pe legătura ce se formează între criza exuberantă a avangardei și exuberanța crizei din postmodernismul de mai târziu („o tragedie în absența tragicului” – p. 33), indicîndu-ne faptul că lucrarea ei are o bătaie mai lungă, urmînd să fie, probabil, continuată. Cele mai vaste capitole sînt dedicate articulării teoretice a proletcultului și literaturii ce emană din directivele acestuia, pe cînd, pe tărîm autohton (unde autoarea își pune cîteodată mînuși delicate, deși nu s-ar cuveni...), foarte bune pagini sînt dedicate „crizismului” din 1946, declanșat de un articol al lui Virgil Ierunca, și reverberat ideologic de către Ion Caraion, crizism al cărui „dosar” Sanda Cordoș l-a publicat deja în paginile revistei *Apostrof*.

Dacă stăm să judecăm lucrurile din per-

spectiva deceniilor scurse de la încheierea primului război mondial (perioada care ne interesează cu prioritate pe Sanda Cordoș, excepție făcînd doar considerațiile despre avangardă), putem să remarcăm atît din punct de vedere de context dintre cele două tipuri de criză, cît complementaritatea lor relativă la nivelul mentalității, aspect pe care autoarea insistă cu precădere. Criza Occidentului deconstruiește un organism politic (efigia fiind Imperiul Austro-Ungar) și reflexul de stabilitate al acestuia, autoritatea de tip patern, centralist, transformată în mit la nivelul existenței burgheze, Kafka fiind, poate, indiciul cel mai clar al acestei disoluții, prin el însuși, dar și prin modul în care a fost transformat în stindard de către existențialiștii francezi (deși nici Freud nu trebuie omis aici). Două subiecții ale acestei disoluții sînt marcate de criza sacră și de criza istoriei „teleologice”, a celei „dătătoare de sens”, ambele venind pe fond nietzschean, ecuație foarte frumos demonstrată de către autoarea în substanțialele pagini dedicate *Declinul Occidentului* al lui Spengler. De partea cealaltă a cortinei, însă, criza se produce prin construcția politicului, și nu prin deconstrucția ei, absentă în Rusia de tip țarist, feudal. Astfel, personal, m-aș distocia de sintagma „deconstrucția Răsăritului” utilizată în carte, fiindcă aici fenomenul cunoscut rezonanțe inverse. E drept că în Est, și mai ales în URSS, construcția e dozată în exces, ajungîndu-se la absolutismele grotești de tip stalinist. Poate că o mai nuanțată analiză a trecerii de la Lenin la Stalin ar fi ajutat-o pe autoarea să estompeze impresia de articulare osmotică a procesului de politicizare, pe care o lasă acum cartea, fiindcă aici avem de-a face, totuși, cu mersul hîrbit al unui mecanism în două trepte, sau chiar trei, dacă luăm în considerare „paricidul” politic secret al lui Hrușciov din 1956 și articulațiile dihotomice ale Războiului Rece, interpretate azi, de către majoritatea analiștilor din Occident, ca un rău benefic, dacă privim lucrurile din perspectiva dezvoltării economice, tehnologice și militare pe care „teama de Celălalt” a stimulat-o în ambele tabere. Lipssește astfel din carte punerea în context, analiza legăturii dintre meandrela discursului ideologic-cultural sovietic și sinusoidală adeseori abruptă a evenimentelor lui ca atare, fiindcă e de notorietate faptul că nu de puține ori, încărcătura accentuată a unor discursuri culturale din URSS și din țările satelite nu a reprezentat altceva decît filtrarea indirectă – uneori prin hiperbolizare metaforică – a unor evenimente concrete. De pildă (pentru a da un singur exemplu, neanalizat în volum), Congresul scriitorilor sovietici din august 1934 a fost conceput drept un spectacol reparativ, după Congresul al 17-lea al PCUS din luna ianuarie a aceluiași an, cînd Stalin a întîmpinat o oarecare rezistență; ca un răspuns, la 4 iunie 1934, Comitetul Central al partidului îl însărcinează pe Stalin cu prerogativele îndrumării activității culturale (funcție pe care o deține pînă la 27 nov. 1938, cînd i-o cedează lui Jdanov), și cum un nou congres al partidului nu era pe rol, se organizează unul literar, în care Stalin apare ca fiu al pămîntului din întreg spațiul sovietic. Nu întîmplător, congresul insistă excesiv pe prezența minorităților, a literaților de altă prove-

niență decât rusă, poetul oficial dagestanez Suleiman Stalskii (necunoscut de carte!) fiind întâmpinat apoteotic chiar de către Gorki (singurul scriitor din prezidiu, de altfel). Ca un reflex, în *Pravda*, 20% dintre textele dedicate congresului și învățămintelor inerente ale acestuia le sînt rezervate minorităților.

Sanda Cordoș demonstrează, în multe pagini ale ei, talentul formulărilor succinte, memorabile. „*Dacă în Occident Dumnezeu a murit* – scrie ea la pagina 172 –, în Răsăritul comunist Dumnezeu a fost executat politic.” Nu cu mult mai departe, autoarea insistă pe conotația „sărbătorească” a deicidului în lumea răsăriteană, ca un reflex al triumfalismului ideologic al regimurilor politice de aici. La prima impresie, lucrurile stau cu siguranță așa, numai că aici avem de-a face cu celebrarea ostentativă a unui Dumnezeu absent, absența înregistrându-se doar la nivelul riturilor politice publice. Răsăritul european comunist a trăit, totuși, o disjunctie între comportamentul public și cel privat, intim, al supușilor, unde – Polonia sau Ungaria au demonstrat-o cu prisosință – biserica a continuat să joace un rol major ca instituție, chiar dacă acest lucru apare estompat în documentele oficiale ale vremii. Personal, sînt de părere că Estul nu și-a sacrificat sub comuniști credința (foarte prezentă și în spațiul ortodox, prin isihasm popular, de pildă, sau prin monahism), dar au fost unele regimuri, sau unele popoare, care și-au sacrificat biserica, înțeleasă ca instituție a integrității morale și rectitudinii comunitare. Menținerea prestigiului bisericii ca instituție în Polonia, de pildă, a dus la alegerea ca papă a cardinalului Wojtyła, sau, în Ungaria, la restituirea de către Statele Unite a însemnelor de coroană; dimpotrivă, în București de pildă, biserica ortodoxă a colaborat la demolarea unor lăcașuri de cult, și acum se războiește, în continuare, cu greco-catolicii. Sînt diferențe, pe care le interiorizăm dureros, cu mînie scrisă, dar ele explică și diferențele de dezvoltare de după 1989, confirmînd în timp supoziția metodologică a Sandei Cordoș, potrivit căreia criza valorilor din Răsărit este condiționată sacral. Există în carte, pe de altă parte, o observație foarte profundă și foarte subtilă (nu singura, spre lauda autoarei), conform căreia criza sacralității din Est sau Vest are un corolar comun: transformarea spiritualității credinței în fapt cultural, receptarea desacralizată a religiozității ca fenomen cultural sau – *horribile dictu* – ca accesoriu al „culturii generale” (ca un prim indiciu al consumismului postmodern – am spune azi). Pot aduce o confirmare indirectă a acestui proces, nu lipsit de o anumită spumă insidioasă: am făcut, la un moment dat, un inventar inocent al simbolurilor religioase din poezia românească a generațiilor '60/'70, unde îngerii zboară la tot pasul, și ruga e omniprezentă, pentru a constata că aceste simboluri nu sînt decât elemente subversive exterioare, de recuzită complicitară: nicăieri un fior lăuntric, nicăieri o adîncime...

Reconstituirea crizismului românesc din 1946 (p. 94 și următoarele) ridică, în carte, pe lîngă o problemă de competență metodologică, și una de probitate restituită. Imparțială, Sanda Cordoș apelează la documentele vremii, demonstrînd, de pil-

dă, că articolul lui Virgil Ierunca din 30 sept. 1946, care a declanșat discuția, „*este scris de pe poziția unui militant de stînga, și nu aduce nici un fel de atingere regimului comunist*”. Articolul are două reverberații principale în epocă: una politică (a lui Ion Caraion, „*cel dintîi care identifică năspicat criza cu tentativa puterii de a îngîmădi sau chiar de a suprima libertatea de creație*” – p. 98) și una culturalistă, orientată împotriva politicului unilateralizant al lui Caraion, a lui Adrian Marino (din ianuarie 1947). Problema acestor texte – demonstrează Sanda Cordoș cu subtilitate – este că sensul lor a fost obturat de anii care s-au scurs de atunci, textele originale fiind azi dublate – e cazul prioritar al lui Virgil Ierunca – de o versiune folclorizată intelectual, corectată, construită pentru a corespunde imaginii noi pe care scriitorul în cauză o are în mentalitatea noastră culturală și politică de acum.

Astfel, excepționalul debut al Sandei Cordoș, cu o carte de sinteză academică strictă, elaborată, sugerează și faptul că există cazuri în care adevărul tăcut al arhivei nu confirmă prezumția zgomotoasă a folclorului intelectual de azi, cel incriminat în cazul lui Ierunca fiind H.-R. Patapievici (la p. 96). Tema cărții – delicată – și metodologia ei (impecabilă ca invitație neconcesivă de a reveni la surse) demonstrează că drumul literar al Sandei Cordoș, înrudit cu acela al Anei Selejan, nu va fi unul presărat cu flori. Dimpotrivă: ea este, de pe acum, un exeget care neliniștește. Adică: unul foarte bun. ■

Din altă viață

Irina Petraș

Aleg dintre cărțile aflate la redacție un volum modest de *Poezii* semnat Aurora Cornu. Hîrtia e bună, însă coperta de o simplitate un pic desuetă, aproape sărăcicioasă. A apărut la Cartea Românească în 1995. Are 77 de pagini și o prefață de Eugen Simion. A fost dedicată, la apariție, în iulie 1995, vreunui prieten ne-regăsit. Înaintea dedicației anulate net cu o linie neagră, un pic ezitantă, o alta, pentru Marta Petreu și Ion Vartic. Ambele dedicații scrise la New-York, cea de-a doua în octombrie 1999. Poeta își descrie versurile „de altădată, din altă viață” și-și dorește să fie citite cu prietenie. Iau în serios ambele repere. Le citesc ca pe un manuscris găsit într-o sticlă ori într-un cufăr prăfuit din podul casei. Încerc să uit ceea ce prefața îmi amintește – „amănuntul” biografic al legăturii din tinerețe cu Marin Preda. Nu vreau să știu cine era în actele notariale, ci cum transcrie ceea ce era. Vreau să-i citesc versurile cu prietenie, interesîndu-mă exclusiv lumina sa proprie, atîta cîtă este. Nu exclud înfrîuririle, nu cred că viața nu are nici o legătură cu scrisul, însă prefer mereu, fără să stau la îndoială, drumul invers. Scrisul să-mi spună cîte ceva despre cel ce a scris, într-o experiență transfigurată pe care să mi-o pot, la o adică, asuma, nu viața să-mi ofere chei exterioare și constrîngătoare pentru, în cazul acesta, poeme. Așadar, am în față poeziile unei poete aparținînd generației lui Nicolae Labiș. Amănunt de reținut ca situare generală în

epocă și atît. Fiindcă, se pare, Aurora Cornu a scris mereu poezii din altă viață. Și cînd avea 14 ani. Cred în crochiul pe care i-l face Eugen Simion. Fata coborîta din lumea țăranilor de munte și deprinzînd cea mai autentică dintre „boierii”, aceea a inteligenței, fără a renunța la farmecul cumpătului și al bunului simț, la firescul atitudinii față de ceilalți. Lumea despre care scrie, fără s-o vrea anume, Aurora Cornu, e foarte veche. Ea apelează la toate științele cu naturaleța celui pentru care toate instrumentele sînt demne de luat în seamă dacă au ieșit din mîină ori mințe de om. Acest tratament egal, senin pe care-l aplică lucrurilor e vizibil în toate poemele. Dramele sînt trăite cu înțelepciune, nu tulbură. Firește, marea Poezie rămîne departe, dar, răsfoind filă de filă volumul, descoperi că nici n-a fost vizată. Că aerul minor și delicat își cunoaște prea bine limitele. Că avem de-a face cu o poezie de album. „Din hohote să se înalțe versul/ Cum scăpată de greul păsării/ Se leagănă ramura.” Mesajul îmi pare limpede. Legănarea ramurii se petrece cu punerea între paranteze a zborurilor grele. Nu știu cît de bună gazdă e pentru prieteni Aurora Cornu ori cît de căutat i-ar fi fost salonul. Cu siguranță, însă, poemul său e un loc primitiv care așteaptă invazia cuvintelor despre lume: „Ochiul meu privea împrejur nemișcat./ Și prin el intrau înăuntru cele de-afară/ Cu cele de dinăuntru amestecîndu-se”. Întrebarea „Cine sunte eu?” nu e nicidecum crizică, iar absența răspunsurilor, acceptată liniștit și intens. Inventarierea relicvelor își e suficientă sieși. Comori, duioșii, iubiri, culori, sentimente și vorbe sînt împletite într-o poezie a reminiscențelor. Întîlnirile erotice au același calm de casă veche cu ritualuri securizante. „Cu sufletul spălat de zbucium și neguri”, se pot schița pasteluri sfioase, piezișe, furîșe. Aurora Cornu le soarbe savoarea cu înghițituri mici (frecvența diminutivelor e grăitoare), parcă la gura sobei. Totul a fost demult și nu mai poate răni. Zvonuri, adieri, fine încrustrări ale sufletului în peisaj care-mi aduc în minte proza Grației Delledda. *Flacăra albastrie*, cea care nu arde, e preferată oricînd vîpăii trecătoare. Zăpada și sarea, amîndouă obsesive, traduc aceeași artă a ținerii în frîu a asperităților, a refuzului înfruntării fătîșe. Meandrică, poezia transcrie repetat experiențe ale *distanței*: „eu tac cu fața-n pătri”, „m-am închiriat în haina mea cu totul”, „iar inima mea pregetă să-nfrunte”. Și ale *plutirii*, nu neapărat în derivă, ci în înțelegere și amintire patinată: „La umbra fericitului meu țarm, / Închid uneori ochii și văd lucruri dintr-o altă viață”. Comparația, mijloc predilect al poetei, adaugă un accent în plus pre-științei. *Noaptea despărțirilor* își pierde atunci patetismul și chiar melodia de romanță sumbră. Toate simptomele sînt cunoscute și, se subînțelege, ținute sub control: „Totul e sinistru ca jucăria / Pe care o aduce un musafir neprevenit / Pentru copilul care nu mai este”; „Cei atinși de aripa despărțirii, / Sunt palizi și speriați / Ca un copil care deschide o ușă, noaptea / Și se trezește în fața unui spectacol de groază”; „Vorbesc fără șir / Sau tac misterios / Ca acel care descoperă în el nebunia / Și și-o ascunde speriat și viclean!”. Aurora Cornu scrie o poezie nu cerebrală, ci lucidă și senină, înțeleaptă. Pînă și singurătatea – „trupul meu va rămîne singur

în noapte“ – e o întâmplare de descris liniștit, pe-ndelete: „E frumos să poți contempla o asemenea imagine/ Și creierul meu e mulțumit că o face“. Căderile sînt prilejuri de odihnă și reluare tihnită a mersului egal, sub „mișcarea viitoare, știută, rituală“. Ciclul *Cornene* are strofe întregi memorabile, cu un iz de Pillat, Voiculescu ori Fundoianu, cum bine se observă în prefață. *Amurg la țară*, *Noapți ciudate*, *Cimitir străvechi*, *De iarnă* etc. aduc în prim-plan armonii arhetipale transpuse în cadre strălucitoare, neîncăpătoare. *Sonetele de la Posada* iscodesc „în vremi de neguri și de începuturi“ cu instrumente de o stranie transparentă, pregătind un aer vag de irealitate cît să se așeze firesc în finalul volumului mica parabolă a *Bătrînului cu serpi* și a copilei ce-și cheamă sufletul în adînc.

Sigur, volumul se cuvine interpretat și ținînd seama de nevoia de a evada din „comanda“ anilor cincizeci, de a găsi un refugiu. Însă înclin să cred că, în orice vremuri și în orice împrejurări, Aurora Cornu ar fi scris aceeași poezie „din altă viață“, cu aceeași voce calmă venind din partituri nescrise.

Extenuarea unei idei

Primul roman al tinerei Maria Lucia Hătegan (*Dispăruții*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2000, 208 p.) e, la o primă răsfoire, un roman istoric. Ar trebui să reconstituie romanțat, să îmbrace într-un epic secundar, să ficționeze evenimente de toată lumea cunoscute. Să aducă la lumină amănunte neștiute dintr-o epocă deja clasată de tradiția orală și scrisă. Să folosească istoria ca pretext, fundal, atmosferă, „scenerie“ pentru o poveste cu eroi descriși dinspre partea lor omenească.

S-a spus, pe bună dreptate, că trecutul nu e singur și de la sine fondator. Că el nu întemeiază nimic dacă nu există o *exigență a prezentului* care să-l readucă în actualitate, în prim-plan, să-i exploateze predicțiile și speranțele. Ce exigență a prezentului poate motiva rescrierea de către foarte tînăra prozatoare a unei epoci care începe cu memorandiștii, traversează primul război mondial, Marea Unire, perioada interbelică și peisajul ei pestriț și controversat, al doilea război, jumătatea de secol următoare? Răspunsul se rotunjește cu fiecare pagină. Povestitorul principal – cel care pune laolalt perspectivele mai multor povestitori-martori – e urmașul unor generații succesive de cărturari ardeleni pentru care ideea națională a fost mereu uriașă, nobilă, sfîntă. A crescut într-o atmosferă impregnată de această idee și de acest ideal. Ba, mai mult, a crescut știind că ideea națională e o *axis mundi*, scheletul unei perspective durabile legitimînd zeci și zeci de destine. La 30 de ani, urmașul acestor generații descoperă că axa lumii se clatină. Cu atît mai năucitoare descoperirea cu cît lumea contemporană – a uniformizării, a mondializării, a globalizării – redefiniște apartenențele și diferența, le caută noi accente, care să promită conservarea individualității, a unicității, dar o face uitîndu-i, cumva, pe românii ardeleni pe dinafară. Subminată din afară și dinăuntru, o idee nobilă e pe cale să devină *vină*. Tocmai această extenuare a ideii naționale, mai ales pentru românii din spațiul transilvan, este

exigența prezentului care reclamă revenirea asupra unui trecut secular. Rumori, traduceri pripite, etichetări perverse pun în primejdie valabilitatea morală a unor gesturi istorice. De aici o doză de perplexitate, stăruitoare de-a lungul întregului roman și întreținută anume. Tot de aici și maniera de a citi istoria a memoriei. S-a vorbit despre lectura *catedrală*, în care straturile se reconstituie cronologic, de la temelie spre cupolă, cuminte, metodic, ca-ntr-un spectacol de teatru tradițional. Există, apoi, lectura *labirint*, capricioasă, ireverențioasă, care comentează liber într-un spectacol al înfruntării ideilor în afara cronologiei. Romanul, deși plin de personaje și relații interumane, de locuri cu personalitate (Cluj, București, Viena, Geneva), de nuanțe și intensități fluctuante, nu asta urmărește. Lectura sa consideră trecutul, memoria conjugată a generațiilor o catedrală pe care o luminează ici-colo cu reflectoare puternice, într-un fragmentarism extrem de expresiv și modern ca atitudine. Însă nu ceea ce cadă sub reflector descriu povestitorii autoarei, ci ceea ce se întîmplă la granița dintre lumină și întuneric, în zona clar-obscură a motivațiilor umane, nicio dată tranșante și definitive. Romanul comentariu e dureros, insistent în voința de a înțelege. Alunecă în dizertație, pledoarie, evocă legi nescrise. Povestitorii ei au privirea mijită cînd răsfoiesc atent un album cu fotografii îngălbenite. Recompun dialoguri grave, aleg situații limită, le interpretează. Istoria e insinuantă, evenimentele și personalitățile traversează parcă eliptic scena, aluzia e enunțul predilect. O ceață albă e conservată anume. Nimic nu se (mai) știe exact, totul e, iarăși, discutabil. Nu înseamnă nicidecum că personajele nu sînt vii, însă nu ele contează, ci întrebările pe care le poartă – întrebări fără răspuns; ori cu mai multe răspunsuri posibile. Romanul prospectează trecutul și viitorul deopotrivă. Acest prim volum promite continuări. Scriitura, de o surprinzătoare siguranță a expresiei, e un pic greoaie. Poate programatic. Nu enunță adevăruri absolute, ci încropește adevăruri de o relativitate dureroasă. Povestitorul știe unde a ajuns, dar nu știe, nu poate ști exact cum și de ce. *Locul* memoriei sale e disputat. Prietenul ungar al tînărului povestitor ascultă istorisirile de cumplită iubire pentru pămîntul Transilvaniei și-și spune în gînd că și el iubește *același* pămînt. Istoria unuia este și a celui alt, chiar dacă vor fi mereu două istorii diferite și opuse.

Construit cu migală, exersînd mai multe registre și extrăgînd secvențele cele mai grele de înțelesuri și subînțelesuri, *Dispăruții* e înainte de toate romanul extenuării ideii naționale. Tînăra prozatoare are înțelepciunea de a întreba inteligent și grav fără a oferi soluții și fără a căuta cu orice preț vinovați. Acest *firesc* al mersului oricît de dramatic al istoriei e calitatea esențială a perspectivei propuse.

Scriitorul închipuit sau despre marțieni

Am schimbat două vorbe cu Jehan Calvus (pseudonim latinizat al vechiului său nume românesc, Chelu) cînd mi-a adus, uimit și cumva îngrijorat de propria performanță, Cartea. Păpușarul rătăcit pe drumurile Vienei se afla în trecere prin Clujul de baștină (Nu despre o *întoarcere* era vorba, cîtă vreme omul nu știe încă dacă se poate întoarce ori ba și, mai ales, *unde* se face întoarcerea). Văzusem manuscrisul – dacă „manuscris“ se poate numi obiectul migălit rînd cu rînd de autor, tiparul urmînd să-i fie simplă oglindă supusă – și-i recunoscusem, într-o însemnare, *exceptia*. Acum era gata – Editura Universal Dalsi din București și Editura Arhipelag din Tîrgu Mureș văzuseră, în 1999, în cele 340 de pagini scrise și ilustrate de Jehan Calvus întîmplarea care merita sprijinită în drumul spre ceilalți. *Bumgarts al II-lea* își asumă din titlu o postură derivată, mai liberă. Își oferă dreptul de a comenta prim-planurile din perspectiva celui care știe deja. Sarcina cronocarului e năucitoare. Iordan Chimet are dreptate, Jehan Calvus e un fel de „marțian“ apărut din zona artelor îngemănate – teatru, poezie, narațiune fantastică, artă grafică: „... parcă nu e o ființă reală, știe aproape totul, exprimă totul, cu o seninătate debordantă, cu o fantezie inepuizabilă, cu o stăpînire a limbajului, ar trebui să spun a limbajelor tehnice care atinge desăvîrșirea“. Autorul pune el însuși gaz pe foc. Se definește drept *scriitor închipuit* care alege alintat, însă și perfect motivat de condiția de întrebător neliniștit asupra propriului rost și propriei rostiri, „visarea pe suprafața albă, lunecarea pe foile albe, fără scop, fără țintă spre partea în care te împinge dorința, spre capăt, spre liniște, împăcare, neființă“. Asemeni personajului lui Borges plus Bioy Casares, își dorește să fie *copistul*, adică cititorul atît de îndrăgostit de textul celui alt, încît îl transcrie literă cu literă și-și pune numele pe copertă: „Așa copia într-o carte a mea toate pasajele pe care le admir și cu care mă pot identifica pînă la gradul în care cred că le-aș fi putut scrie eu însumi“. Cînd copistul este și grafician de clasă, și gînditor fantast, și *omniscrit* care-și oferă visele spre a micșora înfrigurarea nopților omenesti, rezultatul e o sferă perfectă înăuntrul căreia se află *miezul* lucrurilor – „un *codex medieval*, o culegere de diferite texte, fragmente disperate fără legătură între ele, o carte ca un castel părăsit sau o catedrală neterminată“. Aș adăuga o precizare – castelul e *tocmai* părăsit, mai păstrînd căldura celor plecați, gata să accepte patternuri inedite; iar catedrala, neterminată fiind, transformă sfera mai sus pomenită într-un ghem miraculos cu o mie de capete îmbietoare. Suspendarea este adevărata zestre a scriitorului închipuit: „Scriitorul real operează în afara lui de pe poziții bine fortificate, fără nici un risc. E ca un zeu atotputernic și atotștiutor, stăpînește realitatea obiectivă, obiectele realității pe care le aranjează în fel și chip ca un prestidigitator, luînd astfel ochii privitorilor. Scriitorul închipuit nu știe în nici unul din momentele dificilului său parcurs creator dacă această clipă va fi continuată

de o altă clipă, următoare. Scriitorul real e negustorul de certitudini; cel închipuit e balanța cu care el cîntărește în public propriile îndoieli...". Nu întîmplător se vorbește aici de *privitori*. Cartea ideală este pentru Calvus un spectacol de *văzut* și de *înțeles* și subînțeles în egală măsură. Un joc al imaginației, cînd imaginarul e singurul tărîm accesibil, în care omul se poate purta ca stăpîn. Motivul *podului*, lansat încă din primele pagini, se propune drept cheie tîlcuitoare. Însoțind orice apă ce curge („plăcut e somnul plăcut“, îmi vine în minte) el vindecă iluzoriu trecerea, leagă ceea ce părea de negat, adună cioburi și fragmente într-o ecuație parțial controlabilă. El mai este și *podul* casei, mansarda vrăjită a lui Faulkner, în care toate amintirile, tot trecutul așteaptă să li se dea un nume și o coerență, una dintre multele posibile. Podul e trecutul prefăcut în viitor. Deși rădăcină, se află mereu deasupra – copleșitor, obsesiv, capricios. E singurul care acceptă remanieri, dar o face ca un stăpîn al fețelor multiple. În viața ca o carte sau în cartea vieții, pașii sînt numărați cu „iluminuri“ mustind de înțelesuri secundare, toate ilustrate ca-ntr-un bestiar rarism, „infini-tuplicînd“ oglinzile: „În cuvîntul tău se sparg toate oalele, oale de carne pline cu vis“, „Îi este frig acestei nopți, visați!“, „Cu întrebări nu se poate aprinde noaptea, ci doar înstela“, „Pe frica celui ce contemplă vîlul: roua. Pe nedumerirea celui ce a sfîșiat vîlul: bruma.“; „A fost un *va fi* cu un aer de *este*... „Fragmentul“ este investit cu rolul de indicator repetat pe drumurile cărții/vieții. Cartea călătoriei printre semne se dăruiește total, poate fi a oricui o citește/privește. Niște dascăli francezi, considerîndu-se înaintea de toate „buni conducători de texte“ în sensul de intermediari – de o parte textul original, de cealaltă textele lecturilor succesive –, semnau acum un deceniu o carte intitulată *Fabrica de literatură*. Era vorba despre o antologie stranie de texte, imagini, note muzicale, comentarii, o străbateră a istoriei artelor – literatură, pictură, muzică, arhitectură... – cu un pas viu, jucăuș, culegînd fărîme emblematic, obligîndu-le la conexiuni imprezvizibile, sugerînd că totul s-a spus, dar mai poate fi spus încă o dată, cu condiția ca biblioteca să-ți fie reazem nu povară. Jehan Calvus își înalță propria „fabrică de literatură“ cu tulburătoare disponibilitate pentru refacerea pe cont propriu a experiențelor mirabile. Numele la care trimite, de la Leonardo da Vinci la Cervantes, sînt ale unor maeștri transformați în martori ai uimirii personale. Greu de „povestir“, cartea e de privit filă cu filă. Fiindcă, am spus-o deja, e vorba despre un manuscris bogat, baroc, fantast, în care litera e ea însăși personaj, în care jocul formelor n-are limite, iar regula e mereu una plastică. Fraza se modelează șerpuiind din aldine în cursive, cu accente surprinzătoare marcate grafic, cu scrisuri de mină migălite-n vîrfurile peniței, prelinse în chenarul ilustrației, și ea suprarrealizînd detaliile, oferindu-se ca variantă, niciodată ultima și definitivă. Pagina de titlu promite „Fragmente conținînd însemnările unui scriitor închipuit din Claudiopolis despre adolescență, prietenie, vise și-nchipuiri, despre creație și despre prinț“ și-și alătură un motou din *Divina commedia* a lui Dante. Cîteva „însemnări de căutare a adevărului început“ scormonesc printre „hîrtoage

cu însemnări despre vise, scrisori, desene și tablouri făcute în adolescență“. Ordinea nu poate fi decît cea a oricărei amintiri, sfidînd cronologia „oficială“ și convocînd alături înscrisuri, întîmplări, forme din epoci diferite. Un vis naște povestirea prințului neli-niștit și lansează laitmotivul cărții: „Ziua era în amurg deja, cînd aș fi vrut s-o încep“. Sub semnul acestei zile începute în amurg stă atitudinea postmodernă a autorului. Numai că asumării ironice a trecutului Jehan Calvus îi adaugă un condiment excepțional – *încă-uimirea*. Descoperirea că totul s-a spus deja, că prezentul n-are altă șansă decît aceea a reîntoarcerii pe propriile urme, într-o spirală reticentă și dezabuzată nu convine prințului neli-niștit, nici scriitorului închipuit. Închipuit fiind, n-are de dat socoteală asupra pre-științei sale. Ziua poate să înceapă foarte bine în amurg, într-un an veșnic, de pildă în 1714. Realitatea nu mai răvășește teritoriul fanteziei, ci se multiplică în realități derivate, acceptă rolul de fragment, de material de construcție pentru un nou *întreg*. Lecția de pictură, rememorată după cea de la Școala de artă din Clujul copilăriei, e un pretext pentru un mic tratat de înfrîngere a nemișcării, în numele rarei plăceri a privitului. Privirea are pentru pictorul-scriitorul-păpușar rolul de liant universal. Orice *cade* sub ochii artistului își recunoaște înrudiri. Mai mult, excepționalele ilustrații au forța de expresie a cuvîntului potrivit, vorbesc răspicat și ingenios despre lumea de dinăuntru și de din afară, în vreme ce cuvîntul scris e mereu pictural, atrăgînd atenția asupra formelor sale neîntîmplătoare. Sentimentul timpului sfîrșit, al capătului de drum este vindecător prin evocarea după-amiezilor inițiatice din adolescență, cînd sufletul se hrănea din taina marilor maeștri fără să-și simtă împuștinată unicitatea ori pusă în pericol spontaneitatea. Lumea este un uriaș citat, fără-ndoială, dar nu exclude comentariul personalizat din jurul ei. Adolescentul etern are la îndemînă *memoria închipuită* și poate fi oricînd „cel ce îi face pe alții să viseze“. Aceași prospețime a privirii printre rîndurile memoriei (*Mnemossya* e, într-adevăr, un tărîm aparte), în *Istoria celor doi prieteni cioplitori în piatră* și întrebările ei fără răspuns: „De ce primii oameni n-au fost copii? De ce voluptatea obosește dormind lîngă noi?“ Dacă ziua poate să-nceapă în amurg, iar umbra e porțiunea misterioasă tremurînd între întuneric și lumină, *prezentul*, misterios și el, e zona dintre Real și Ideal în care orice privire atentă poate deveni viziune străbătînd și valorînd învelişurile succesive ale ființei („În fiecare moment mă simt concluzia momentelor precedente; neputința de a fi cauza unor concluzii viitoare îmi alimentează durerea, ea este combustibilul focului ce bine l-ai numit irealitate“). Dacă nimic nu e nou sub soare, sub lună e încă totul nou! Iată o descoperire revigorantă pentru „poetul mandatar“ care poate născoci, în buticul său privilegiat, poezii pentru orice comandă, transmisibile. Aerul medieval servește perfect mesajul cărții, zumzetul cărților nu inhibă, ci provoacă la relansări ale imaginației. Părșite și neterminate, toate semnele pot fi reinventate, readuse la viață, *apropiate*. Cartea *unică* se naște din „jafuri de extaze“ legitime; ea arată ca un manuscris medieval în sensul începutului continuu. Confuzia dintre *real*

și *fantastic*, dintre aieva și închipuire, dintre *aici* și *dincolo* este conservată anume, *podul* fiind oricînd de reconstruit „mai trainic și mai frumos“ în spațiul *între* al tuturor posibilităților. Cartea unică a fragmentelor țesute într-o urzeală mereu nouă decupează ființa din „tot ce nu-i avuție“ și știe să acorde rutina existenței la rutina universului, să perceapă nuanțele infinitezimale ale individului salvat turmei. La *Ospățul adolescenței* se joacă jocul dezvăluirii *tot-sensului*, alt nume pentru *închipuire*. *Istoria Prințului* se deapănă după formule catoptrice și panoraculare. În fine, *Întoarcerea* e o carte cu pagini albe ca să încapă prezentul fiecăruia. Autobiografia ilustrată și comentată a lui Jehan Calvus conține un elogiu al fragmentului („Cînd ieși în mînă o relicvă, încerci să-ți aduci aminte, să refaci din fragmentul real, obiectiv, întregul ideal, subiectiv. Dar nu prin posedarea tuturor fragmentelor obții idealul. De pildă, toate cioburile din care s-ar recompu-ni întreg vasul nu reprezintă un vas ideal, ci vasul spart. Cînd nu e vorba de obiecte materiale, întregi sau sparte, nu poți avea întregul oricîte fragmente ai aduna. Și atunci e bine să-l pierzi din vedere și să te apleci asupra cercetării fragmentelor. Nu întregul, imposibil de creat, conține idealul, ci faptul de a crea întregul, *fapta*, nu *obiectul*“).

Un cronicar nu poate visa, în fața unei asemenea cărți, decît să devină el însuși copist și să transcrie rînd după rînd, ilustrație după ilustrație. O carte-pledoarie în numele Cărții, încă posibilă și necesară. Mi-i pot imagina printre cititorii-privitori ei încințați pe Umberto Eco și Saramago, pe Borges și Alejo Carpentier, pe Urmuz și Șerban Foarță. O carte *de vizionat* fără întîrziere!

Nicolae Prelipceanu în antologie

Ștefana Pop

Ne putem întreba, din nou, după o proaspătă lectură poetică, ce făceam în dramaticele nopți ale Sfîntului Bartolomeu, căci au fost cu mult mai multe, căci sunt încă multe, dezvăluite fragmentar de poemele lui Nicolae Prelipceanu. O provocare la reculegerea gîndurilor, a senzațiilor, a trăirilor din și prin scriitură, iată ce pare a propune noul volum antologic al poetului, *Ce-ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu*, (București, Ed. Eminescu, 1999, colecția „Poeți contemporani“) ce reunește o grăitoare selecție de poeme din volumele *Turnul Înclinat*, *Antu*, *13 iluzii*, *Arheopterix*, *Întrebați fumul*, *De neatins de neatins*, *Jurnal de noapte*, *Un civil în secolul douăzeci*, *Fericit prin corespondență*, *Degetul de gheață*, *Arma anatomică*, *Mașina de uitat* și *Bine-muritorul*, trecînd astfel în revistă treizeci de ani de creație a poetului, de la debutul său din 1966 pînă în 1996.

Volumul de față ni-l dezvăluie în unitară sa evoluție creatoare, de la neîntreruptă căutare a unui dincolo de aparențe, străbătută de unduiri melancolic-elegiace, la recunoașterea măștilor și a perdelelor fumurii ce fac din realitatea percepută altceva decît este și la resemnarea de a nu se putea

dispensa de aceste aparențe, ce sprijină, la modul paradoxal, prin însăși limitarea impusă, extrema libertate creatoare aflată sub semnul salvator al „imaginației”. Dacă fiecărui volum i se pot atribui câteva caracteristici proprii, selecția antologică propusă aici aduce la lumină liniile de forță ce susțin întregul prin toate părțile sale. O foarte liberă mînuire a limbajului dezvăluie degustătorului de poezie nebănuitele resurse lirice ale simplității, ale asocierilor lipsite de artificiu ostentativ, ale jocului naiv-copilăresc maturizat apoi într-o ironie pătrunzătoare, însă deloc agresivă. Motive poetice atît de des exploatate precum: trecerea de neoprit a timpului (în *Așteptam, Începe toamna*, 52 de duminici), labirintul fără ieșire din lumea periculoasă a elementelor (în *Rădurea cea mai apropiată, Pericole terestre*), conștientizarea absurdului, a singurătății și a non-sensului existenței (în *Singur, La mijloc, Nu va fi nimeni, Metaforfozele*), dualitatea trup-suflet (*Ramificații, Moarte și zbor*), moartea-femeie devenită și moartea-pasăre (în *Ochi verzi, Mai demult*) și binecunoscutul *je est un autre* (din *Străinul, Pasărea Phoenix*) sunt salvate de noutatea imaginilor pe care le generează, imagini preponderent vizuale, accentuînd concretețea experiențelor poetice.

Poetul se regăsește printre toate acestea, cînd „ca un ziar .../ aruncat de sus / după o lectură sumară”, cînd în ipostaza ironicală care „stă în bucătărie și spală vasele/ din care a mîncat o pîine ironică”, cînd în cea a trezorerului de cuvinte care are în „bănci depărtate-n Elveția inimii sale/ un cont nesfîrșit de imagini/ oglinzi vegetale”. Denumirea de „miliardar de imagini” cu care îl caracteriza Lovinescu pe Ilarie Voronca se potrivește în contextul acesta și poeziei lui Nicolae Prelipceanu, pentru care metaforfozele se succed de multe ori într-un stil cu tente avangardist-jucăușe: un avion de sticlă, cu „pereții și scaunele și aripile/ și motoarele și piloții și stewardesele” de sticlă, „tortură” ce n-a fost încă „descoperită de nici o închiziție”, devenind într-o altă „variantă” „bicicleta secretă”, cu roți, spițe și ghidone ce nu se văd; „ea se ghidonează după adevăruri eterne” și reprezintă din nou o „mică tortură a umanității” (*Toamna doamnei avarna varna*). Un „tren pașnic”, golit de tigrii prinși și aruncați pe fereastră, dar păstrați mai apoi „în buzunarul de la piept/ în cutia crani-ană” (*Trenul cu tigrii*) se integrează perfect în „ciclul obiectelor neobișnuite”, în lumea manechinelor și a oamenilor de zăpadă din *Federația mondială a oamenilor de zăpadă*.

Este interesant însă că nimic în tot acest univers heteroclit, ce combină munți și păduri atît interioare cît și exterioare, cu orașe și străzi bacoviene, unde se preumblă atît oameni de zăpadă, păsări Phoenix, fluturi și melci, cît și personaje istorice, oameni-umbre, femei, suflete, corpuri și aparențe, nu se prezintă pe sine ca un construct artificial. Cititorul are mai degrabă de a face cu un univers al poveștii poetice, unde totul este permis în măsura în care se pretează și interpretării logic-copilărești. Aspectul ludic, ironic, imaginar este astfel tot atît de bine integrat ca și cel serios, dramatic chiar – fără alunecări în patetisme și sentimentalisme gratuite – ce ține de actualitatea percepției asupra condiției omului și mai ales a statutului poetului contemporan. Nu există, în acest sens, nimic care să-l

împiedice pe cititor în a suprapune imaginea „mai marelui” peste oamenii de zăpadă (care „a fost văzut într-o noapte/încercînd să facă/un om de zăpadă artificial/spre a-și da obștescul sfîrșit în el/dar n-a reușit/ce noaptea zidea/ziua năruia”) cu cea a păsării Phoenix („pe care o doare/arderea tuturor/care se zvîrcolește în tăcere pentru toate/ care pentru toate celelalte trăiește”), cu cea a poetului mărturisind că „eram una cu bolgia eram însăși bolgia/ în mine fuse-se aruncat un condamnat” (din *Metaforfozele*) sau cu cea a victimei aparatului de fotografiat al morții, care nu a „atîns încă probabil poziția optimă”, în *Ultima fotografie*. Nimic, din nou, nu stă în calea cititorului dornic de a surprinde unitatea micilor universuri fragmentare trecute în revistă, fără referiri directe la ceea ce a fost sau la ceea ce urmează în șirul poetic al autorului. Și tocmai în aceasta rezidă savoarea poemelor cuprinse în antologia de față, poeme deschise către orice ochi ce vor să vadă, orice urechi ce vor să audă și orice guri ce vor să vorbească, deși „degeaba vrei să perfecționezi lucrurile/și chiar pe tine mi s-a șoptit/moartea e singura care te perfecționează/ la infinit”.

Neîncrederea, mărturia conștiinței că „totul se întîmplă pe dos”, dezvăluirea neputinței poeziei de a da un sens lucrurilor înconjurătoare „cu mijloacele ei firave”, neliniștea, resemnarea într-un nemulțumire, aceea fericire „prin corespondență”, încetează a mai fi resimțite acut tocmai pentru că sunt probleme „serioase”, tratate la modul „neserios”, ludic. Poezia se subminează, își desființează orice dramatism autentic, e un „templu al iluziei”.

Începînd cu volumul *Jurnal de noapte*, jocul devine explicit în repetițiile obsedante ale cuvîntului „aparență” și ale sonorităților pe care acesta le antrenează cu sine; joc ironic, de semnalat și în poemele anterioare: *Pasărea Phoenix, Federația mondială a oamenilor de zăpadă* și *Ce-ai făcut în noaptea Sfințului Bartolomeu*, unde ironia apare însă mai suavă, mai blîndă, într-o oarecare măsură moralizatoare, jucăușă, copilărească: „Legea păsării Phoenix/ este să nu fie cunoscută și explicată/ea va dispărea/ în clipa în care va fi elucidată/ așadar iată la ce riscuri/expui umanitatea/încercînd”, „aceasta e povestea păsării Phoenix pe scurt/ așa cum mi s-a povestit în copilărie/ într-o seară ovală ca lumea/ cu mult înainte de anul o mie”. Asistăm la un adevărat joc de-a cuvîntul în *Federația...*: „dar cine se poate înmormînta/ în propria lui imaginație/ dar cine se poate imagina / în propria lui înmormîntație”, iar „morală” subminează întreaga construcție a poemului: „Plimbați aceste rînduri/ frumos legate cu o curelușă frumoasă/ prin toate anotimpurile/ și veți vedea cum ele se tolesc/ și cum îngheață pe rînd/ cum ele se scurg/ și reies din pămînt”, la fel cum o face și ultimul vers din *Ce-ai făcut...*: „Nu te credem despre Noaptea Sfințului Bartolomeu”. În acest spațiu al ambiguității controlate, al jocului asumat, transpare însă șaplaa imposibilității fixării pe un teren sigur și stabil; *poetul ironic* este, de fapt, în ironia lui dusă la extrem, un „neliniștit”, condamnat să-și măsoare vîrsta și viața nu în lingurițe de cafea ca J. Alfred Prufrock din poemul lui T.S. Eliot, ci în duminici declanșatoare de senzații și gânduri neputincioase (52 de duminici).

Poetul ironic „se trage direct din bufoniile de curte”, poetul ironic „stă de o parte și nu se bagă”, poetul ironic „știe o mulțime de lucruri despre lume/și lumea nu știe decît puține despre el”, poetul ironic „moare atunci cînd i-a dispărut ironia de a trăi”; poezia apare atunci cititorului ca o ironie a sorții de care este imposibil să scapi, „o idee/ a lumii contemporane/o problemă rămasă/ din preistorie”, am spune, lăsînd la o parte melcul din *Melcul și alte idei*. Pentru a ajunge la poezie trebuie să te urci în „metaforă”, „transportul tău de unul singur/din singurătate în singurătate”, poezia e ceea ce-și notează poetul dedublat „în palmă/ cu creionul chimic/dar palma era transparentă și nu se vedea”, e „ziua a șaptea”, ziua aproximațiilor, a neliniștilor, „pereții de vorbe” care „ne despart totdeauna/ ca pe-o pitică de un pitic”.

De neatîns, de neatîns e totul. Un univers poetic, care-ți spune pînă la urmă, cititorule, că nimeni, „nimeni dintre cei care gîndesc noaptea singuri/nu are nici un alibi dacă între timp a și fost/ Noaptea Sfințului Bartolomeu”; ia aminte.

Despre propria viață ca despre o carte din biblioteca personală

Mihai Vakulovski

motto: „Îmi stă și acum pe limbă întrebare
în legătură cu biblioteca lui
Nicolae Manolescu”.

Mircea Mihăieș

Sînt cărți a căror apariție dă naștere la legende. *Arhivele paradisului* (Ed. Brumar, Timișoara, 1999) este un omagiu adus de Nicolae Mihăieș și Editura „Brumar” lui Nicolae Manolescu, care a împlinit 60 de ani. Legenda spune că, cu această ocazie, un sculptor i-a făcut criticului sărbătorit un bust și că Nicolae Manolescu ar fi zis să și-l ia înapoi, fiindcă „nici măcar nu seamănă cu mine”. Vreau să spun că *Arhivele paradisului* se află la polul opus acelei biete „opere” de piatră (sau granit), existentă sau inexistentă. O carte elegantă, cu o copertă de Daniel Ursachi ce surprinde privirea înconfundabilă a lui Nicolae Manolescu, privire „imprimată într-un prim tiraj de 300 de exemplare”, după cum spune colofonul cărții. Cartea a fost publicată fără știrea lui Nicolae Manolescu, după cum aflăm din *Anti-colofon*-ul lui Mircea Mihăieș. Mircea Mihăieș, un interlocutor valoros și foarte atent, căruia îi datorăm și antologia *Totul despre Nicolae Manolescu* (Editura Amarcord, Timișoara, 1996), vine cu observații la obiect, fine și directe: uneori este prea insistent, ca atunci cînd se discută despre *Istoria critică a literaturii române*, unde îi sugerează criticului că ar cam trebui să se grăbească, să termine această *Istorie critică...*, iar una dintre soluții, propusă în glumă și cu umor (ambele negre) este „închisoarea”, la care profesorul răspunde cu un pacifist „Mulțumesc”. Din punct de vedere tematic, cartea poate fi împărțită în două secțiuni,

care, la rândul lor, se înjumătățesc după principiul temporalității (prezent și trecut): (I) biobibliograficul și (II) Socialul. Orice (ar) spune/scrie Nicolae Manolescu e cel puțin interesant, de aceea nu m-am mirat când am aflat că un amic bucureștean a frecventat cursurile universitare ale profesorului de 4 ori la rând. Cât privește social-politicul, Nicolae Manolescu este o adevărată arhivă (cred că titlul cărții îi aparține lui Mircea Mihăieș), cunoscând foarte bine sistemul în care a fost nevoit să trăiască, cu cenzura, strategiile și dosarele lui cu tot, pe care le definește și le caracterizează, exemplificările înfrumusețând mult acest „paradis” al textului manolescian. Când e vorba de cărțile scriitorului pentru care „singurul lucru cu adevărat important” e „să citesc cărți și să scriu despre ele!”, Mircea Mihăieș stăruie asupra *Istoriei critice a literaturii române*, pe lângă care crește și ideea altor istorii, una a literaturii non-ficționale, iar alta în care Nicolae Manolescu afirmă că ar merge *pe biografie*, neglijată deliberat în *Istoria critică...*, care are alte scopuri și caracteristici („Eu am descoperit, citind operele și reflexele lor în critică, ce extraordinară schimbare s-a produs în lectură, în primul rând. Și mi-am zis: de ce să nu spun aceste lucruri, de ce să nu compar și de ce să nu mă raportez la cei care au citit aceeași carte, cu o sută de ani înainte? Nu există, în nici o istorie literară, citați critici și istorici literari anteriori. Călinescu nu citează pe nimeni nominal în toată istoria lui de o mie de pagini! Din când în când scrie: «Spune un critic...», dar întotdeauna ca să-i dea peste bot, și niciodată ca să fie de acord, și nu-i dă niciodată numele. Lucru valabil nu numai pentru Călinescu, dar și, probabil, pentru De Sanctis, valabil și pentru Lanson. Valabil și pentru toți autorii de istorii literare din lume. Acesta a fost, de fapt, pariul meu. Dar cred că se poate scrie o istorie a literaturii române care este și o istorie a receptării. [...] Și am mai descoperit ceva. Că, de fapt, istoriile literare nu sunt și critică literară, cum pretinde Călinescu, pentru că ele nu conțin și analize! [...] Marele meu șoc a fost să constat că la opere fundamentale ale literaturii române, care au intrat în manuale de multă vreme, pe care le-a învățat toată lumea și le-a citit măcar la școală, nu există nici o singură analiză literară, în sensul propriu al cuvântului. Și atunci, mi-am spus, hai să fac analize și hai să fac comparatism, adică o istorie a receptării”). Cea mai interesantă parte a *Arhivelor paradisului* rămâne cea biografică, momente pe care le putem afla doar de la Nicolae Manolescu, biografie îmbinată inevitabil cu livrescul, începând cu mirosul de cretă și de motorină din școala unde părinții săi erau profesori și până la fragmentele prin care se ajunge la condiția criticului literar. Criticul povestește: „Vreme de aproape zece ani am făcut naveta între București și Cîmpina, unde stăteam. Veneam la facultate, n-aveam casă în București, nu cunoșteam pe nimeni [...] Nu-i cunoșteam, nu îi știam cum arată pe scriitori. Mă puteam întâlni cu ei pe stradă fără să știu despre cine e vorba. Mai târziu, când am intrat în consiliul Uniunii Scriitorilor și am început să ne întâlnim, să ne batem pentru drepturile noastre de breaslă, n-am putut să fiu tot atât de departe de toate acestea. Vrînd-nevrînd, am cunoscut oameni, ceea ce a reprezentat

un handicap enorm. Am început să-mi dau seama că este extrem de greu să te întâlnești cu un om față în față, de două, de trei ori pe săptămână și să scrii exact ce crezi despre cartea lui. Ca să nu mai spun că începusem să aflu că unul are probleme de familie, că unuia i-a murit copilul, că pe altul l-a părăsit nevasta și că în timp ce îi citeam cartea și i-o făcusem harcea-parcea în articol mă gîndeam la suflul lui întunecat de toate aceste probleme. Și asta mă stresa un pic și mă ținea în loc. Nu mi-a plăcut. Aș fi preferat să trăiesc toată viața fără să cunosc scriitorii”. În comparație cu autorii poeți, prozatori sau dramaturgi ai cărților de interviuri, confesiuni sau memorii citite în ultima vreme, Nicolae Manolescu reușește să ia o anumită distanță față de propria viață, care îi apare ca o carte, a sa sau a altcuiva, pe care o scrie și o citește pur și simplu. Viața lui Nicolae Manolescu povestită de Nicolae Manolescu („Sentimentul cel mai acut pe care-l am este că acest trecut nu-mi aparține! Parcă nu vorbesc despre mine!”) îl contrazice pînă și pe Jack Kerouac, care spune că viața nu-i ca-n filme.

Arhivele paradisului de Nicolae Manolescu este o carte despre tinerețe, curaj și inconștiență, optimism, disciplină, despre paradigmă și schimbarea ei, despre generația '80 și cum (și) discipolul poate să-și ajute („enorm”) profesorul, despre critici, scriitori și despre receptarea lor, despre tipurile de lectură, despre cum a fost scrisă o anume carte și cum se scrie alta, despre mentalitate, civilizație și curățenie, despre oamenii care citesc cărți și despre cum miros acești oameni, o carte despre un „optimist pe termen lung și pesimist pe termen scurt” cu fragmente ca-n București și ca-n Handke, Marquez și Hugo Friedrich în numai 69 de pagini. O (nouă) carte de Nicolae Manolescu! Lectură plăcută, asta vă doresc.

Cantemir

Diana Adamek

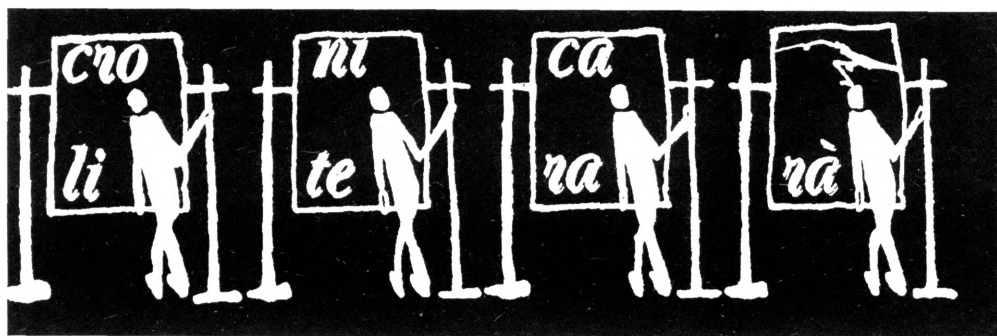
Mărturisind deopotrivă disciplină și ferovoare, volumul Adrianei Babeți, *Bătăliile pierdute* (Ed. Amarcord, Timișoara, 1998), reface la modul exemplar unul dintre traseele cele mai spectaculoase ale vîrstei timpurii a literaturii române. Protagonistul acestui demers rămîne să fascineze și prin scenariul tensionat al unei existențe patronate de semnul răspîntiei, al dublului interval, Cantemir situîndu-se, observă autoarea, în punctul dramatic de interferență a unor epoci și arii de cultură polare, dar și complementare; între Occident și Orient, nord și sud, într-un spațiu

spiritual dispus să conjuge accentele și să răspundă simultan medievalității, renașterismului, barocului sau luminismului. Rezultatul e o operă complexă, totală, ale cărei semnificații de adîncime și jocuri intertextuale sînt deciptate de Adriana Babeți cu instrumentele criticii stilistice, tematice, arhetipale sau ale psihocriticii. Apelînd la o metodologie critică modernă, la teoria textului, pragmatica și estetica receptării, autoarea realizează o lectură dinamică, decisă și decisivă a unei opere de primă importanță pentru destinul cultural românesc, de o pronunțată actualitate. Studiul pune în lumină formele explicite sau implicite prin care o epocă de criză și-a fixat amprenta în textura operelor, analizează apoi cu finețe triplele sale ipostazieri, spirituale, intelectuale și estetice, pentru a ajunge la concluzia că „Dimitrie Cantemir devenea, peste veacuri, «contemporanul nostru», scriitor cîtuși de puțin «vechi», ci, dimpotrivă, de o nouitate și actualitate cu adevărat excepționale”.

Într-o primă secțiune a cărții Adriana Babeți propune o foarte incitantă discuție în jurul conceptelor operative ca textul, intertextul, lectura și strategia, urmărind în linia unor contribuții esențiale din spațiul cercetării românești și variantele ordonatoare datorate specialiștilor străini. Autoarea reușește aici resistemalizări, competența, siguranța, apetența analitică și sintetică, onestitatea și pasiunea cercetării fiind notele definitorii ale demersului. Se obține astfel un cadraj teoretic ferm în spațiul căruia etapele receptării cantemiriene sînt văzute ca tot atîtea „posibile vîrste ale istoriei și criticii literare române”.

Cea de-a doua secțiune a studiului, dedicată orizonturilor așteptării, are în centru conceptul de model literar. După punctarea unei serii de relații sinonimice cu pattern, grilă, matrice, sistem și structură, Adriana Babeți observă că în general studiile consacrate lui Cantemir evidențiază elementele de coerență și stabilitate ale unui model ce aspiră de fapt să „prindă” o personalitate proteică și o operă deschisă în carcasa unui tip spiritual-cultural sau a unui gen (specie) determinate de axe spațio-temporale generatoare ale unor cîmpuri de forță și tensiune. Demonstrația cercetătoarei, susținută și convingătoare, răstoarnă acest clișeu, oferind imaginea unui Cantemir ce „se lasă captat într-o schemă, «prizonier» al unei structuri, doar pentru a i se sustrage și pentru a deveni – așa cum se va vedea – disponibil pentru o alta. El are o deschidere dinamică, o mobilitate unică, o vocație a trăirii și a gîndirii în paradox, ce anticipă într-un mod semnificativ condiția însăși a cărturarului și artistului modern”. Sintetizînd datele unui vast și diversificat material bibliografic, Adriana

(Continuare în pag. 46)



Poeme de Visky András

Goblen

Vă așteptam. Se-nîmplă că
rigoarea nu te cruță. Cine poate
chiti sălbaticile consecințe supra –
naturale! Le luați în calcul Dvs.?
Lăsați-o moartă, ce-i cuvînt cuvinte
nu-mi mai strecoară nici în vis.

Pe-aici mi-am petrecut eu viața, dați
o raită, îndrăgiți aceste lucruri
cum eu nici vorbă-n veci.

Mă uit la dumneavoastră, să-mi fie cu
iertare, sub ochii mei ca niște insecte
cumsecade vă pierdeți printre arbori
pe drumuri neștiute de mine, spete late
lămpașe și lăcrițe cumpănind,
sodom de piele, argint și alpacale –
nu mă clintesc din geam, promit.

Desigur, și portretele! Dilema dumitale
mă surprinde, atîta tact, deși nu-mi place,
de data asta-mi pică bine. Dacă-s de preț? Ar merge.
Cît dă pe un goblen acest ținut.

Eu le-am creat pe toate. Zici că
țesutul nu e treabă de bărbați? Ce poți
mata să știi despre urzeli?

N-aveai cum face priză cu miracolul
acelui cap pe care nu-i femeie
de din Eden încoace să-l mai fi purtat.
S-au interpus cuvinte. Sens deviat și azi.

Chip incomensurabil! Același și tot altul –
ia-l, timpul mi-i pe sponci, sălțați-l, valea!

Tu trebuie să-nvingi lăuntric, mie
pe-aici, pe-afară dictatura nici nu-mi
adaugă, nici nu-mi scade! – îi spusesem
în față la Complexul de Gimnastică. Turna
și ea a rîs și eu mi-am zis: scaldat-în-sînge,
spumegînd: țin minte.

și am mai auzit și plesnetul voios
(abia încolo deslușindu-i spaima)
al palmelor. Privirea mea a prins și-o minge
scăldată-n fericirea florii fetelor...

N-am cum să știu cînd m-au săltat
din dreptul părelnicei clădiri. Tot mai
ploua, se zice, „lăsați-mă să mă dizolv
aici!“, mă vînzoleam cu superbie. Dacă
te poți încrede-n relatarea brutei
de infirmier.

Așa o duc.
Pe ea n-am mai văzut-o.
Luați tot ce pofțiți.
Nu-ncape supărare, zău așa.
Ieșirea-i prin grădină, cînd plecați
închideți bine ușa.

Dacă se poate, fără companie.
Puțin mi-ajunge mie.

Hermes

De patria mea – Elveția, am impresia –
mă știu de mult departe. Am impresia:
ei bine, cine-ar fi crezut că mai există
cuvînt pe seama stării mele!
Ținut barbar, ușchită limbă, parcă
te-ar împrôsca mereu cu dulci sudalme... Țară
dezgustătoare ce te lasă astfel
să pieri – pieri-v-ar piatra, munți!

Nu-mi mai găsesc plăcerea-n litere, le scot
la cerere, dar nici un strop de patos
creator, dur, cremene – și-n coada bătălaie
a șirului mai sun din clopoțel. Mîini parfumate, autentic
impromptu și fugă, ochi mîntoși de-a prinsa
jucîndu-se pe fața foii – silă de leșinatul sentiment!

Mă scoate din sărite mătasea pubiană
a panglicii mînjindu-și neîmplinirea. Ce speră?
Să nu spere! N-o pot vedea în ochi!

Să mă îngrop în condoleanțe? Să-mi reneg
epoca, anii. Zău? De dragul cui?
Să fac trimitere la enciclopedii, s-o țin
într-o demență: cuvîntul-titlu, domle, articolașul, domle!
Varii coloane plus imagini, fără parti pris, vă rog,
ca Dante și Homer și peste toate
Titanicul!... La ce? Literatronberon! Și:
claviatură ideală ioc, nici ochi și nici ureche
demne de o erotică așa de fină, mă prăpădesc
ca nobilele fiare, abandon.

Ce-mi pasă mie de-alde Remington și Underwood,
Hammond și Caligraph: se prind, ce dacă?
Să stea la troaca birfei! Să-și trimită
heralzii la Monarch, birlicul, lubric
să chicotească Erika – eu nici nu-i bag în seamă.
Din memorie i-am expulzat, am anulat
congrese, expoziții mondiale.

Mă cerne colbul. Asta nu-i ninsoare,
n-am binemeritat, de bună seamă...
(Elveția! Ce țară!)

Numele meu e Hermes. Patria mea-i departe.
De nemaipomenitul meu cap gîndesc că n-au
putut afla. Și cînd copiii mă fixează
uimiți, eu murmur: schimbă viața ta!

Traducere de PAUL DRUMARU

Poeme de Carmen Firan

În colțul tâmpiei

Privesc o fotografie
din care îmi zîmbesc trist
așa cum voi fi doar peste mulți ani.
Par liniștită cu mîna dreaptă
așezată peste o carte,
doar ochii în dreptul cireșului înflorit
ar mai fugi de-acasă,
doar brațul tău intrat pe fereastră
ridicîndu-mi umerii îmi amintește
de tinerețile noastre pline de locuri și oameni.

Cultura înstrăinează,
însingurează,
îți zidește tălpile în nisipuri mișcătoare
și cu cît te apropii
neștiutele fug tot mai departe
și cînd ți se pare că vezi
e doar întunericul care sapă.

Am fost bănuită
de prea multă cochetărie cu moartea,
de salturi complice cu o secundă înaintea ei.
Uite, chiar și acum în colțul tâmpiei
vibrează o lumină nepămînteană
ori poate aparatul scoate erori
și pune el cîtă lumină ar trebui
să îmi acopere ochii
rușinată de viața care încă bîntuie obligîndu-mă
să îngălbenesc toate fotografiile
cu mîna de cenușă și aur.

Zîmbet de rutină

Tac obiectele.
Taci și tu.
Pe fruntea mea
trec cărările făgăduinței.
Doarme universul
cu somnul meu cu tot.
Îmi spui că m-am născut străină
nici cărțile nu au salvat nimic
nici liniștea după furtună
cum statuile ar plînge cu lacrimile noastre –
madone de piatră și mucava.

Nesătulă și curioasă impudic
mă uit cum trece viața
dincolo
cu zîmbetul ei de rutină.

Stîncă din cer

Dă-mi Doamne putere să urc
cît încă mi se pare
că ochii mei ar mai îndupleca
stîncă din cer

acum cînd tot mai singură
învăț să adulmec
urmele celor dragi
pierduți din aceeași întîmplare
din care m-am născut.

Coșul cu suflete

Cu fiecare pierdere
timpul recompune altfel
bucățile de suflet

ies trupuri ciudate, fenomene neîncercate
și cîtă ordine ni se părea, ce frumos!

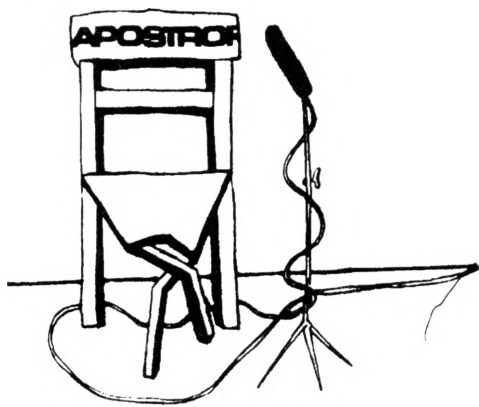
În absența iubirii
nimic nu se mai poate reface,
fotografii cu biserici și monumente
plutesc haotic prin camere
în căutarea celor două chipuri rătăcitoare acum,
șoaptele sînt înghițite de fum,

în lipsa eternității
acest poem va povesti întîmplări
de nimeni crezute,

doar noi ne plimbăm
dintr-un colț în altul al cerului
lăsînd pierderii ce e al pierderii,
salvînd poemele
în coșul cu suflete.

Treceri imperfecte

După fiecare moarte persistă un timp
aburul dispariției
o parte din sufletul nostru trece în obiecte
acele forme care întîi ne imită
și apoi ne supraviețuiesc
neștiutoare
mimînd candoarea
stîngăcia
în a ne continua drumurile
în a ne intui slăbiciunea
trecerilor imperfecte
în conul de umbră.



„... patria mea e literatura și cultura română...”

Marta Petreu: Dragă Domnule Ornea, prin 1971-1972, elevă de liceu fiind, vă citeam cartea despre Sămănătorism. Ne-o dăduse ca bibliografie obligatorie profesoara de română. Nu-mi amintesc dacă înțelegeam sau nu ceva din cartea dvs. Îmi amintesc doar că-mi imaginam că sînteți foarte bătrîn – căci cine altcineva decît un domn foarte bătrîn ar fi putut scrie o carte așa de savantă? Domnule Ornea, ați fost vreodată copil?

Z. Ornea: Mi-a fost dat să cunosc mai multe episoade precum cel evocat de Dvs. cu cartea mea *Sămănătorismul*. Cînd l-am cunoscut pe dl Nicolae Balotă primul sentiment mărturisit a fost că sînt prea tînăr pentru cartea pe care am scris-o. Atunci era vorba de cartea mea de debut, *Junimismul* (1966), pe care, apoi, nemulțumit de ea, am dezavuat-o, publicînd, în 1976, o altă carte, *Junimea și junimismul*, care reținea din cea precedentă numai vreo 20 de pagini din cele vreo 650 pagini cît întrunea cea de a doua. Cititorii, mai toți, care nu mă cunoșteau, mă credeau matusalemic, îmbătrînit printre cărți. Cînd am scris *Sămănătorismul*, la care vă referiți, aveam 37-39 de ani, cartea apărînd în 1970. Sigur că am fost copil și am avut parte chiar de o copilărie rurală, bucolică.

M.P.: V-ați născut în 27 aug. 1930, în Frumușica, Botoșani. Vorbiți-mi despre familia dvs. Aveți frați, surori? Ce erau părinții dvs.? Ce vă amintiți din copilărie?

Z.O.: Tîrgul în care m-am născut era o tipică așezare neurbană cu specific evreiesc. Localitatea avea vreo 150 de familii evreiești și cam tot atîtea, cred, românești. Literatura hasidică și cea iudaică, în general, numește astfel de localități cu termenul, în idiș, „ștetl”, în mare vogă în bibliografia chestiunii. Aveam, pe atunci, o soră, mai mare decît mine cu vreo patru ani. În 1941, cînd am fost evacuați în Botoșani, mama a născut o altă fetiță, cu 11 ani mai mică decît mine. Locuitorii evrei din Frumușica erau, toți, meșteșugari și negustori. Negustor (și încă de vite) era și tatăl meu. Negoțul său și-l făcea, desigur, cu țărani din satele din apropiere, unde adesea adăstam cu tata. Aveam cal cu căruță și docar și, firește, vacă în grajd. Pe la 9-10 ani tata m-a învățat să mulg vaca și mărturisesc că am făcut asta, cu delicii, pînă pe la 16 ani. Curtea noastră era, adesea, plină cu vite. Eu duceam, vara și toamna, vaca la păscut la cireadă și așteptam revenirea ei, pe toloacă, spre seară. Știam, pe atunci, să și călăresc. Pentru istoricul literar care am devenit, Frumușica natală seamănă aidoma cu Herța lui Fundoianu

(„În tîrg miroase a ploaie, a toamnă și a fin”). A fost o copilărie frumoasă, la care azi gîndesc nostalgic. În iunie 1941 (trebuia să împlinesc 17 ani), după ce am terminat școala primară, populația evreiască a tîrgului a fost forțat evacuată spre capitala județului, Botoșani. Ce-i drept, în căruțe (tata a rugat un prieten țaran să ne ajute să ne transportăm avutul și cu un car cu boi), dar înconjuțați de jandarmi cu arma la umăr, abandonîndu-ne casa care, în război, a fost distrusă. Familia mea n-a mai avut de atunci o casă a sa, fiind mereu chiriași. N-am avut drept, ca evreu, să mă înscriu la un liceu de stat, primele patru clase gimnaziale

„Nu puteai analiza prob opinii totalitare (și încă în mod critic) într-un regim totalitar. Pentru că între extrema dreaptă și extrema stîngă, pe plan doctrinar, nu există deosebiri însemnate.”

urmîndu-le la un liceu evreiesc, în toamna lui 1944, după examenul de capacitate, devenind elev al unui liceu de stat. Am avut parte de o adolescență încordată și încurcată la Botoșani, trăind te miri cum, pe apucate, tata fiind trimis la muncă obligatorie prin alte ținuturi, noi, mama și cei trei copii, trăind din ceea ce se vindea de prin casă. Dar așa greu cum a fost, e bine, totuși, că am supraviețuit. Evreii din județul vecin, Dorohoi, au fost trimiși în Transnistria, de unde puțini s-au reîntors. Cu siguranță, acele încercări (o continuă teroare) prin care am trecut m-au maturizat înainte de vreme. De aceea, probabil, păream mai tîrziu, prin cărțile mele, mai bătrîn decît eram în realitate. E o ipoteză.

M.P.: Aveți o specialitate rară: istoria ide-

ologiilor culturale ale României moderne și contemporane. Cum ați ajuns istoric al ideologiilor? De ce nu al filosofiei, căci ați terminat filosofia. Vorbiți-mi despre începutul carierei dvs.

Z.O.: Mărturisesc că acele ideologii literare cum le numiți Dvs. sau istoria curentelor de idei din cultura (deci și literatura) noastră, m-au preocupat încă pe cînd eram student la Facultatea de Filosofie. Lucrarea mea de licență s-a ocupat de gîndirea românească la jumătatea secolului al XIX-lea. Am și publicat-o, apoi, și nu mică mi-a fost mirarea cînd am găsit-o recent citată într-o carte despre 1848-ul românesc semnată de dl Dan Berindei. Mă pasiona, pînă la uitare de sine, fenomenul cultural și de idei românesc. Îmi petreceam viața, dincolo de slujbă, la Biblioteca Academiei, unde stăteam, invariabil, pînă la ora închiderii (ora 10 seara, pe vremea aceea; am apucat acolo și ora 11 ca oră de închidere). Și asta din anii studenției pînă (o spun cu rușine) azi. Prima carte de care m-am apucat a fost, firește, *Junimismul*, o pasiune a mea de la Botoșani, unde am citit întreaga colecție a *Convorbirilor literare* și, firește, cărțile lui Titu Maiorescu. Am realizat repede că junimismul nu este numai un curent literar, cum se credea, ci unul de idei din care fac parte firească componente precum politica, estetica, o perspectivă anumită despre devenirea necesară a organismului românesc (deci, implicit, și componenta economică), sociologia, filosofia și alte suprafețe ale spiritului public. Se poate, negreșit, scrie o carte despre junimismul literar. Dar aceasta va surprinde, fatal, numai o ipostază a sa, ignorînd ansamblul. M-am apucat, în consecință, să citesc tot ceea ce era necesar pentru a putea cuprinde, în studiul proiectat, întreg ansamblul care îi conferă coerență. Am citit pînă și literatură economică (prietenul meu Matei Călinescu îmi spunea, pe atunci, că am lecturi bizare). Dar atît de atent și pe îndelete încît, scriind și publicînd despre ceea ce tot citeam cufundat, m-am trezit considerat specialist în istoria doctrinelor economice românești, încît regretatul profesor Costin Murgescu m-a invitat să lucrez la Institutul de Cercetări Economice, unde era director. De mare ajutor mi-au fost anii (1962-1966) cînd am lucrat ca bibliotecar și redactor la o revistă economică, la Academia de Studii Economice. Acolo exista o foarte bună bibliotecă, alcătuită de Virgil Madgearu și Ion Răducanu, pe care efectiv am istovit-o. Cînd am publicat, în 1969, cartea mea de sociologie politică și economică,



Țănnismul, cheagul documentar îl aveam din lecturile adâncite de la A.S.E. Dar să revin la *Junimismul*. Firește, am recitat întreaga bibliografie a chestiunii, de la colecția *Convorbirilor*, la cărțile lui Maiorescu și tot ceea ce s-a scris, de-a lungul unui veac aproape despre tema mea de studiu. Dar cum să scrii o carte despre junimism când opera lui T. Maiorescu nu era agreată și nerepublicată iar cea a lui Lovinescu așijderea? Îmi era și frică de cărțile care se tot adunau pe masa mea de lucru, încît, de la o vreme, mă instalam, invariabil (îi aduceam, pentru asta, „atenții“ funcționarei de la garderobă, care elibera cartonul cu locul unde urma să citești) în ultima masă din sală (locurile 89, 90). Asta se petrecea prin 1957-1962. Tot așteptînd o dezlegare, prin liberalizare, a lucrurilor, m-am decis să scriu cartea după fișele adunate, pe care le-am ordonat, pe probleme, în plicuri numerotate. Cum n-aveam o casă adecvată (locuiam la socri într-o cameră de trecere), am scris cartea în sala de lectură a Bibliotecii Academiei. A rezultat un studiu de vreo 250 de pagini, pe care l-am depus foștilor mei colegi de la ESPLA, unde, din august 1955 pînă în martie 1959, fusesem și eu redactor, dar de unde fusesem licențiat din cauza dosarului meu „nesănătos“. Colegii, chiar prietenii, m-au sfătuit să iau „bomba“ de la editură și s-o duc acasă pentru că, oricum, cartea nu putea fi publicată. Dacă aveam noroc să apară prin 1963 aș fi fost eu – și nu prof. Liviu Rusu cu studiul său din *Viața Românească* – un deschizător de drum în materie de „reconsiderarea“ lui Titu Maiorescu. N-a fost să fie. După ce am primit sumedenie de observații generale și pe pagină, cartea mea (pe care n-o prea mai recunoșteam) a apărut în vara lui 1966. Am realizat, pe dată, insuficiența ei, și în 1974 am scris, cum spuneam, o alta

pe aceeași temă, apărută în 1975. Cu celelalte cărți ale mele despre curentele noastre de idei, *Sămănătorismul* (1971), *Poporanismul* (1972), *Curentul cultural de la „Contemporanul“* (1977), amintita *Țănnismul* (1969), *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (1980), *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (1995) a mers relativ mai lesne. Cu excepția, desigur, a celei din urmă, care, mi-am dat seama în 1980 cînd voiam să scriu cartea despre al doilea deceniu din interbelic, că nu poate fi publicată atunci. Nu puteai analiza prob opinii totalitare (și încă în mod critic) într-un regim totalitar. Pentru că între extrema dreaptă și extrema stîngă, pe plan doctrinar, nu există deosebiri însemnate. Iar despre opțiunile pentru extrema dreaptă ale tinerei generații criterioniste (M. Eliade, E. Cioran, Const. Noica etc.) nu se putea vorbi, exponenții naționalismului cEAUȘIST, revistele *Săptămîna* și *Luceafărul*, făcînd o larmă concertată ori de cîte ori se înregistra o tentativă de a discuta chestiunea. Și nici nu voiam să furnizez regimului argumente pentru interzicerea operei lor, care, totuși, începuse să apară. Am scris, în consecință, în anii optzeci, cele trei ale mele biografii: *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1982), *Viața lui Titu Maiorescu* (1985, 1986), *Viața lui C. Stere* (1990, 1991) și, în 1991, eliberat de interdicții, am revenit la cartea pe care am publicat-o în 1995. Oricum, vreau să mărturisesc, acum, la capătul răs-punsului meu la întrebarea aceasta a Dvs., că filosofia pe care am studiat-o la Facultatea de Filosofie între 1951-1955 mi-a fost utilă în exegezele mele de istorie literară, în acea zonă a ei de interes în care, cu vremea, m-am specializat.

M.P.: *Ce urmări a avut asupra cărților dvs. faptul că cea mai mare parte a carierei dvs. s-a desfășurat în condiții de cenzură?*

Z.O.: M-am referit, mai înainte, la unele din consecințele faptului că marea majoritate a cărților mele au fost scrise și publicate sub cenzură. Sigur că ele au fost marcate de acest impediment cenzurator. Am știut să-mi păstrez o relativă autonomie. Recent mi-au fost reeditate trei din cărțile mele de pînă în decembrie 1989 (*Junimea și junimismul*, *Sămănătorismul*, *Viața lui Titu Maiorescu*) și, mărturisesc, n-am avut nevoie să operez decît minimale modificări. Și, apoi, de ce n-aș recunoaște-o?, istoriografia literară a avut parte, în acele nenorocite decenii, de un regim favorizant. Chestiuni care nu „treceau“ la cenzură în cărțile de istoriografie politică, în cele de istoriografie literară (cum erau ale mele) căpătau viză de apariție. Apoi, știți bine, nimeni nu-și poate alege data nașterii și epoca în care să trăiască. În acele triste decenii am fost nevoit să-mi scriu și să-mi public cărțile. Nu cred că ar fi fost o soluție mai fericită să fi „tăcut“, refuzînd să-mi public cărțile sub cenzură. Dimpotrivă, cum mi s-a spus de către colegii care au scris despre cărțile mele, ele au fost oneste, transmițînd adevăruri despre fenomenele studiate. A fost, implicit și explicit, o rezistență prin cultură, lucru pe care îl consider de importanță capitală pentru intelectualitatea scriitoricească din acea vreme.

M.P.: *M-am gîndit, văzînd ce raft de cărți ați scris, că ați omis să scrieți o carte: o sinteză a istoriei ideologiilor românești. Nu vă tentează ideea? Mi-ar plăcea s-o scrieți și s-o publicați la Apostrof...*

Z.O.: M-am gîndit, desigur, și eu la asta. M-am gîndit să scriu o carte intitulată *Istoria spiritului public în România modernă* sau *Istoria culturală a României moderne*. E un proiect neabandonat ci amînat. Mai întîi n-am timp. Am două slujbe (ca pensionar ce sînt) și întrețin două rubrici săptămînale (*Dilema* și *România literară*), cea de la *România literară* ocupîndu-mi mult timp, trebuind să citesc, săptămînal, cu creionul în mînă, o carte care, de obicei, are 300-500 pagini (iar eu am năravul conștiinciozității, citind chiar cartea din scoarță în scoarță) despre care, apoi, mai și trebuie să scriu. În tinerețe am evitat foiletonistica, dăruindu-mă cărților. Azi ceva s-a răzbunat în mine și, de cîteva ani buni (vreo cinci la număr), m-am consacrat aproape exclusiv foiletonisticii. Și nu cred că m-am abătut

„Originea mea evreiască a fost un constant handicap. A trebuit să investesc pentru orice un dublu sau chiar triplu efort ca să ajung la starea sau situația unui coleg neevreu.“

de la cărturărie. Dar mai există un motiv care mă reține să-mi finalizez proiectul. Oare, mă întreb, acea sinteză a doctrinelor de idei din cultura românească (dvs. preferați termenul de ideologie literară), care ar rezuma unele dintre cărțile mele nu le-ar elimina din bibliografie (nutresc iluzia că se mai află în spațiul ei) sau chiar să le anuleze? Rămîne, deci, să mai reflectez.

M.P.: *Cum v-a născut cultura română pentru munca dvs.? De câte ori mă uit la cărțile dvs. mă gândesc că ar trebui să fiți academician. Cam același lucru îl gândesc și despre Nicolae Balotă și Ion Ianoși. De ce nu sînteți membru al Academiei?*

Z.O.: N-am umblat după recunoașteri și după răsplată. Sînt mulțumit că am izbutit (prin renunțare și trudă infinită) să scriu aceste cărți, adică să-mi împlinesc proiectele care m-au obsedat pînă la halucinație. Cît despre faptul că nu am fost ales membru al Academiei Române nu e rostul meu să răspund de ce.

M.P.: *Ce greutate/importanță/semnificație a avut pentru dvs., scriitor român, detaliul că v-ați născut evreu?*

Z.O.: Originea mea evreiască a fost un constant handicap. A trebuit să investesc pentru orice un dublu sau chiar triplu efort ca să ajung la starea sau situația unui coleg neevreu. Am citit de curînd, în al III-lea volum al *Caietelor* lui Cioran, o cugetare cu rol de aforism „A fi evreu nu e o stare ci o rană”. Naționaliștii ceaușisti au înconjurat persoana mea cu o cabală prigonitoare. Prin 1981 Eugen Barbu mi-a trimis vorbă că e decis să „mă termine”. Am întreat emisarul ce vrea să însemne asta. Mi-a comunicat, liniștit, că se va organiza împotriva mea o mare campanie denigratoare în presa lor, mă vor da afară din slujbă încît, finalmente, voi fi silit să părăsesc țara. Campania a fost dezlănțuită. Obiectul ei a fost cartea *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea. Săptămîna* a publicat vreo șapte foiletoane în care eram denunțat ca dușman al culturii române. *Luceafărul* a publicat, și el, vreo patru foiletoane, ajungînd la aceeași încheiere. Am răspuns, în *Săptămîna*, după al treilea sau al patrulea foileton. Inutil. Au continuat și mai agresiv. Ținteau să nu mai fiu lăsat de public, să mi se ridice, ca evreu, dreptul de semnătură. A fost și un semnal. Cartea mea *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea*, aflată în a II-a corectură, a fost cerută, brusc, la Secția de Propagandă a C.C. al P.C.R., unde a fost ținută aproape șase luni, cu intenția de a fi interzisă. Mi-a sărit, atunci, în ajutor regre-

tatul meu prieten Gogu Rădulescu (prieten și protector al unui important grup de scriitori democrați) care mi-a scos cartea de sub obroc, ea apărînd cu o întârziere de o jumătate de an, dar a apărut. M-am bucurat constant de prietenia scriitorilor democrați români și evrei, care mi-a dat rezistență și curaj. Îi irita nespuse pe naționaliștii ceaușisti că, deși evreu fiind, nu plec și refuz să plec în Israel. Nu-mi plac vorbele late și umflate. Interviuul acesta mă obligă să mărturisesc că patria mea e literatura și cultura română, deși (ca să-l parafrazez pe Sebastian) sînt un evreu moldovean de la Frumușica. Ca evreu, de prin anii '60, puteam pleca oricînd în Israel sau aiurea (cele două surori ale mele sînt stabilite, din deceniul al șaptelea, în Israel, unde locuiește întreaga mea familie, numeroși veri și unchi azi decedați). Am rămas aici din dragoste pasionată

cheat și plin de obstacole care țin de mentalul colectiv și de moștenirea ceaușistă.

M.P.: *Citesc, de ani de zile, în presa culturală, mai nou în cărți, înțepături/minimalizări/contestări la adresa dvs., făcute adesea în treacăt, nu o dată de autori cvasinecunoscuți. Cum le suportați? bine? nău? vă dor? vă lăsați indiferent?*

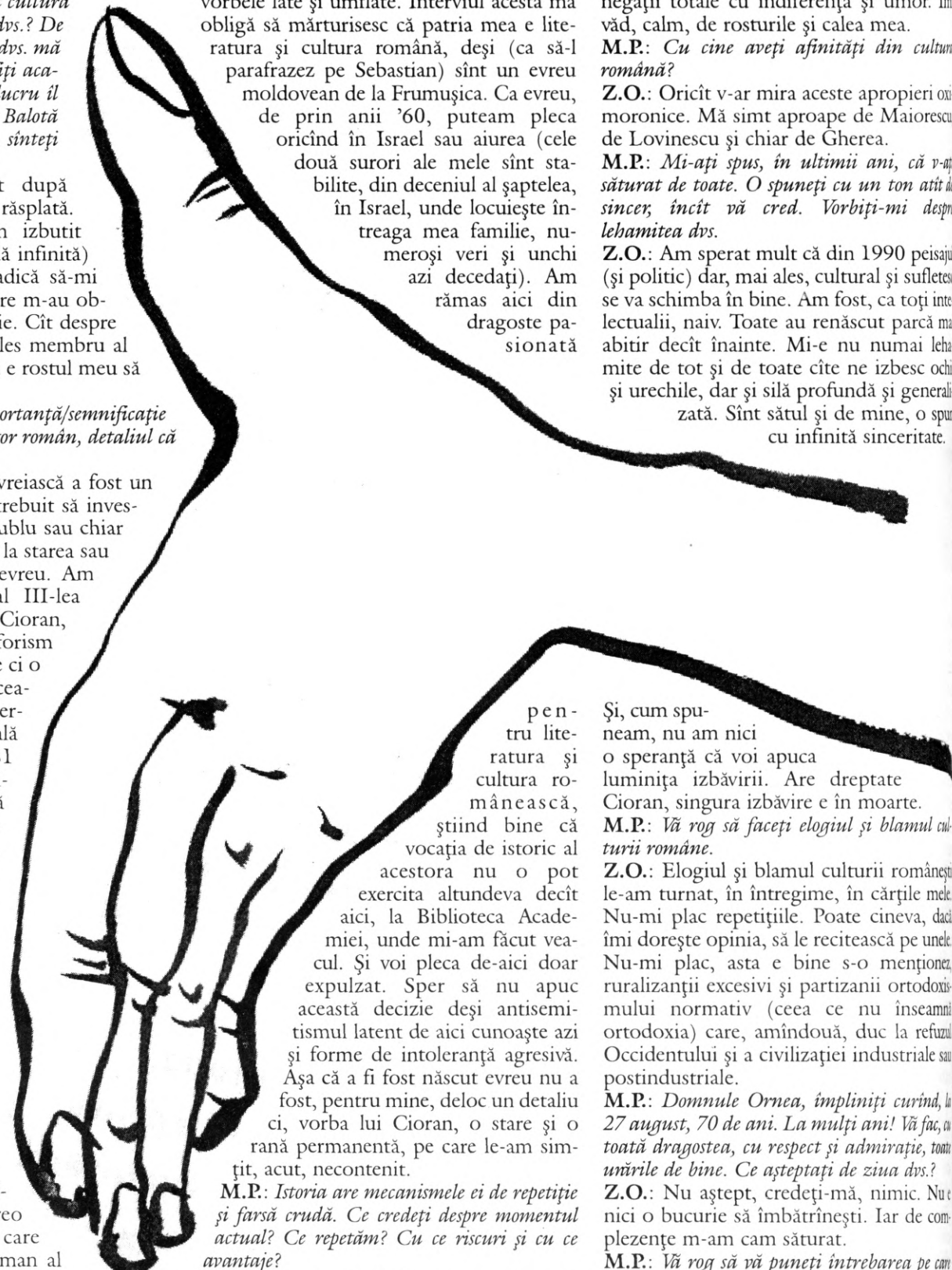
Z.O.: Sînt, mărturisesc, burdușit de astfel de tratamente. Citesc aceste înțepături sau negații totale cu indiferență și umor. Îmi vîd, calm, de rosturile și calea mea.

M.P.: *Cu cine aveți afinități din cultura română?*

Z.O.: Oricît v-ar mira aceste apropieri oximoronice. Mă simt aproape de Maiorescu, de Lovinescu și chiar de Gherea.

M.P.: *Mi-ați spus, în ultimii ani, că v-ați săturat de toate. O spuneți cu un ton atît de sincer, încît vă cred. Vorbiți-mi despre lehamitea dvs.*

Z.O.: Am sperat mult că din 1990 peisajul (și politic) dar, mai ales, cultural și sufletește se va schimba în bine. Am fost, ca toți intelectualii, naiv. Toate au renăscut parcă mai abilitate decît înainte. Mi-e nu numai lehamite de tot și de toate cîte ne izbesc ochii și urechile, dar și silă profundă și generalizată. Sînt sătul și de mine, o spun cu infinită sinceritate.



pen-
tru lite-
ratura și
cultura ro-
mânească,
știind bine că
vocația de istoric al
acestora nu o pot
exercita altundeva decît
aici, la Biblioteca Acade-
miei, unde mi-am făcut vea-
cul. Și voi pleca de-aici doar
expulzat. Sper să nu apuc
această decizie deși antisemi-
tismul latent de aici cunoaște azi
și forme de intoleranță agresivă.
Așa că a fi fost născut evreu nu a
fost, pentru mine, deloc un detaliu
ci, vorba lui Cioran, o stare și o
rană permanentă, pe care le-am sim-
țit, acut, neconținut.

M.P.: *Istoria are mecanismele ei de repetiție și farsă crudă. Ce credeți despre momentul actual? Ce repetăm? Cu ce riscuri și cu ce avantaje?*

Z.O.: Da, într-adevăr, istoria se cam repetă. Cred că azi, la noi, se repetă (după 50 de ani de dictatură; eu îi număr de la Antonescu încoace) încheștarea perpetuă, încă de pe la 1848, între modernitate și înnoire, între ruralism supradimensionat și doctrinar motivat și occidentalizare. Mai vechea dispută între românism și europeism s-a redeschis acut. Să sperăm că va învinge calea europeistă și occidentală. Dar va mai dura mult. Și generația mea, chiar și cea următoare, nu va mai apuca, nicicum, capătul culoarului, care e lung, întorto-

Și, cum spu-
neam, nu am nici
o speranță că voi apuca
luminița izbăvirii. Are dreptate
Cioran, singura izbăvire e în moarte.

M.P.: *Vă rog să faceți elogiul și blamul cul-
turii române.*

Z.O.: Elogiul și blamul culturii românești le-am turnat, în întregime, în cărțile mele. Nu-mi plac repetițiile. Poate cineva, dacă îmi dorește opinia, să le recitească pe unele. Nu-mi plac, asta e bine s-o menționez, ruralizării excesive și partizanii ortodoxismului normativ (ceea ce nu înseamnă ortodoxia) care, amîndouă, duc la refuzul Occidentului și a civilizației industriale sau postindustriale.

M.P.: *Domnule Ornea, împliniți curînd, la 27 august, 70 de ani. La mulți ani! Vă fac, cu toată dragostea, cu respect și admirație, toate urările de bine. Ce așteptați de ziua dvs.?*

Z.O.: Nu aștept, credeți-mă, nimic. Nu e nici o bucurie să îmbătrînești. Iar de compelezențe m-am cam săturat.

M.P.: *Vă rog să vă puneți întrebarea pe care eu, din ignoranță, n-am fost în stare să v-o pun.*

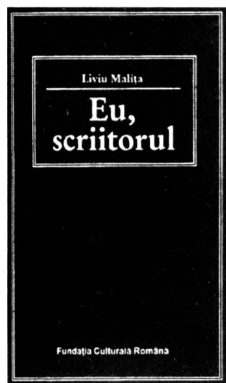
Z.O.: Cred că întrebările pe care mi le-ați pus sînt arhisuficiente. N-am nimic de adăugat.

Cluj-București,
iunie 2000

Premiul I. Negoîtescu al Fundației Culturale Apostrof

1997

LIVIU MALIȚA, *Eu, scriitorul. Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie*, Cluj, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, 1997

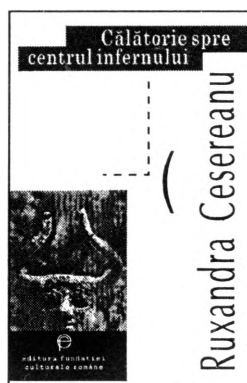


Un debut redutabil în istoria literară, sau în sociologia literaturii, depinde cum abordezi chestiunea. Meseriașul va aprecia întâi de toate *abilitatea montajelor*, dexteritatea cu care sînt mînuite faptele, datele, citatele. Liviu Malița „știe unde să se ducă” (adică la ce surse bibliografice), știe să selecteze ceea ce, cu dreptate, presupunea că-i va servi de dovadă și știe să *manevreze* în consecință demonstrația, ceea ce, cum vom vedea, e nu doar o calitate, ci și un risc. [...] Fraza lui Malița are logica limpede tip Manolescu, dar și străluciri de cuțit și diamant ca la Alexandru George. Format, presupun, la școala echinoxistă (Zăciu-Papahagi-Vartic-Pop, Ioana și Liviu Petrescu), Liviu Malița cultivă în egală măsură documentația și argumentația, factologicul și expresivitatea.

DAN C. MIHĂILESCU

1998

RUXANDRA CEsEREANU, *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1998

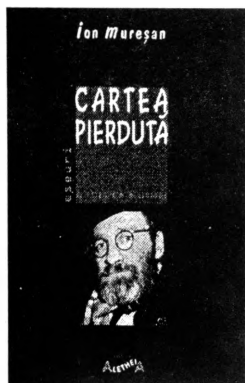
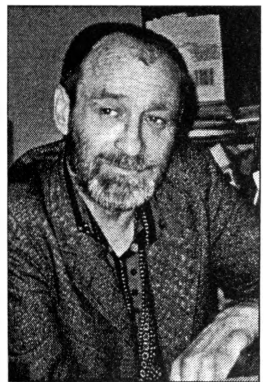


Călătorie spre centrul infernului, recentul volum al Ruxandrei Cesereanu, este în bună măsură un act de pionierat, un efort de investigator și un tentant subiect de ceartă și delimitări. Pionierat, pentru că este primul studiu publicat vizînd literatura română de detenție în închisorile comuniste. Nu se încearcă nici o hermeneutică a literaturii de detenție, deși, adesea, tentația se face mai mult decît simțită, valoarea de arhetip, de simbol, avînd întîietate față de cea documentaristică. În fine, nu se încearcă nici alcătuirea unui index explicativ al autorilor, ca într-o lucrare monografică. Ceea ce se încearcă este menținerea unei linii de mijloc, undeva între toate acestea, sub pavăza protectoare a invocatei etici. Ne aflăm în fața unui eseu, foarte personal în interpretare, care plonjează în coșmarul detenției într-o tentativă de alungare a terifiantului prin sistematizare și analiză la rece.

VICTOR CUBLEȘAN

1998

ION MUREȘAN, *Cartea pierdută. O poetică a urmei*, Bistrița, Ed. Aletheia, 1998

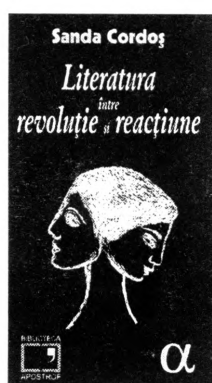


Iată și un cu totul alt Ion Mureșan, cultivat, amator de idei și asociații neprevăzute. Cu studii organizate, inclusiv cu referințe critice moderne, într-un stil cînd analitic, cînd poetico-literar, mereu de bună calitate. Un adevărat eseist, neprevăzut. Și care – ceea ce este cel mai important – pune, într-o manieră dezinvoltă, nepedantă, probleme esențiale de poetica imaginarului. Nu știi nicio dată, nici în eseistică, de unde sare iepurele... [...] Eseul lui Ion Mureșan este semnificativ, mai ales dintr-un alt motiv, esențial: el ilustrează, în cultura română, cu bune exemple, trecerea de la vîrsta copilăriei, cînd credem necondiționat în basme (ne amintim că Lucian Blaga definea în acest mod conceptul de „cultură minoră”), la maturizarea critică și, respectiv, ironică.

ADRIAN MARINO

1999

SANDA CORDOȘ, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Cluj, Ed. Biblioteca Apostrof, 1999, Colecția „Alfa”



Cartea constituie, în primul rînd, o construcție ingenioasă, ilustrînd totodată spiritul de geometrie înăscut al autoarei. Din lectura volumului reiese clar că avem, de fapt, o construcție în trei trepte: mai întâi reliefaarea crizei occidentale, plasată ca o criză-etalon, tipic europeană, specifică unei culturi faustice, neliniștită prin definiție; apoi, criza atipică, implantată și provocată în Răsărit de sistemul politic totalitar și, în fine, în al treilea rînd, o schițare, din păcate nejustificat de timidă, a crizei românești post-totalitare. [...]

Cum am mai spus, volumul este o construcție speculativă foarte verosimilă, edificată dintr-o perspectivă comparativă unită cu una a istoriei ideilor și a filosofiei culturii, revelată prin fluența felină a gândirii și scriiturii în care, cînd e nevoie, se simte gheara expresivității ideatice și stilistice.

ION VARTIC

Istoria secretă a lăncierului Meckl

– fragment –

Liviu Bleoca

Sînt echivalentul contemporan al mercenarului medieval. Dacă aş trăi într-o țară anglofonă, aş fi un *freelancer* (de la *free lance*, „lăncier independent“, mercenar), adică un literat care lucrează pe cont propriu. Cum a ajuns un termen așa de războinic să desemneze pe practicantul unei meserii atît de pașnice e o enigmă pentru mine. Cert este că, în fond, sînt un mercenar al condeiului: fac traduceri pentru vreo două-trei edituri și duc o existență itinerantă, precară, chiar dacă nu periculoasă. Adică nu sînt expus altor pericole decît cele care îi pasc pe toți cei de vîrstă și ocupația mea: puțină spondiloză, un pic de ulcer și, de ce nu, un infarct ocazional.

Dar tocmai ocupația mea este cea care mi-a permis ca, după o căsnicie fulger, de numai vreo jumătate de an, să pot să mă stabilesc (temporar firește) acolo unde doresc. Mai întîi la părinți (iarăși, firește) și apoi, cu totul surprinzător pentru mulți, în orașul unde locuia Petra. Mai precis, chiar pe strada ei, în blocul ei, pe scara și – Dumnezeu! – în garsoniera ei. Ba, mai mult, în patul și în brațele și – Isuse! – în culcușul cald și dulce mirositor al feminității ei.

Doi ani de zile am trăit împreună ca niște soți, împărțind spațiul strîmt al locuinței, mîncarea adesea neîndestulătoare și banii întotdeauna prea puțini. Am dus o existență aproape similară cu a vecinilor noștri, proletari cu obiceiuri mic-burghize, care de altfel ne și adoptaseră în felul lor, întrebîndu-ne, atunci cînd ne întîlneau, „Ce mai face doamna?“, „Ce mai face domnul?“. Nu ne deosebeau decît zgomotele nocturne, fiindcă prin pereți nu răzbăteau dinspre apartamentele lor decît sforăituri sumbre ori gemete somnoroase, în timp ce canapeaua noastră deșelată scotea țipete obscene și se tînguia pe două voci.

Căci, dacă părul nisipiu al Petrei vorbea despre jumătatea de săsoiacă ce era, descinzînd pe linie maternă din părțile Brașovului, obiceiurile sale nocturne nu aveau altă explicație decît „jumătatea de neam prost, iubita mea“, cum îi reaminteam adesea, de proveniență, firește, paternă. „Neam prost ești tu“, îmi replica dulcea și nelegala mea consoartă, continuînd să își decidă jumătatea nobilă prin chiote de servitoare proastă. Aceasta în timp ce, sfîlnic, eu îmi îngropam fața în părul ei, șoptind pierdut și cu o voce tot mai groasă: „Petra, ah, Petra“.

Doi ani am trăit împreună și a fost de ajuns un petec de hîrtie pentru ca totul să se spulbere ca și cînd nu ar fi existat. O scrisoare scurtă și eficientă, în stilul prozei administrative occidentale, înștiințînd-o pe iubita mea că bursa de un an de zile la University of California din Davis i-a fost aprobată. Și că, în consecință, să își facă bagajele. Iar cît despre acel pierde-vară cu care și-o pune la modul barbar, perturbînd dulcele somn al vecinilor, ei bine, să îi servească pentru ultima oară recitalul de vocalize și să îl anunțe că de mîine nu are decît să apeleze la o mulgătoare automată. Firește, textul

scrisorii nu spunea chiar așa, dar implicațiile înștiințării nu lăsau loc de dubiu. Căci, dacă o despărțire de una, două, hai trei luni mai putea fi suportată fără efecte dramatice, după cum discutasem de atîtea ori în serile noastre lungi, un an de zile era totuși un an.

Cu privirea ei albastră printre șuvițele blonde, Petra îmi sugera că, în fond, nu ar fi un capăt de lume să își vadă fiecare de funcțiile corpului său păcătos, iar după revenirea ei să reluăm legătura de unde am lăsat-o. Iubita mea gîndea în acele clipe saxon și venea firește cu o soluție simplă și eficientă. Ca în satul bunicilor ei unde, cu mult timp în urmă, cînd lucrurile se petreceau după alte rînduiri, toate familiile își țineau slămina în clopotnița bisericii. Numai că turnul era descuiat doar o dată pe săptămînă, iar cine calcula greșit cantitatea de care avea nevoie făcea foame. „Să își vadă fiecare de funcțiile corpului său păcătos...“ Da, strămoșii ei ar fi avut cu adevărat de ce să fie mîndri.

Și a rămas într-adevăr să ne vedem fiecare de trupurile noastre păcătoase, dar nu pentru a continua ceva de unde am lăsat, după un an sau poate zece, ci pentru că nu ne rămînea altceva de făcut. Cum îmi era însă imposibil să accept soluția atît de practică a iubitei mele, am hotărît (dar mă întreb ce soi de hotărîre o fi fost aceasta, cu spatele la perete) să ne despărțim temporar. Iar dacă la întoarcerea ei mai eram încă disponibili, dornici, suficient de nebuni sau nu destul de lehamiesiți, ei bine, puteam să încercăm să o luăm de la capăt.

La aeroport am condus-o chiar eu. Deși abia la început de august, vremea o luase razna și, într-o uitare de sine parcă, coborîse asupra noastră niște nori negri și răi de sfîrșit de octombrie. Șoseaua pînă la București a fost mai mult udă, deși nu plouase propriu-zis, fusese mai degrabă un fel de burniță chinuită. Ca atunci cînd vrei să plîngi și nu îți vine. De altfel, în dreapta mea, Petra privea fix înainte și nu scotea un cuvînt. Spre deosebire de alte dați, nu ne-am mai schimbat la volan. Am condus numai eu, rumegîndu-mi frustrarea și amărăciunea, în timp ce iubita mea, sau cea care devenea cu fiecare kilometru tot mai puțin iubita mea, își lăsa privirea să se topească în peisajul lichefiat.

Dar cu adevărat nu mi-am dat seama ce se întîmplă decît mai tîrziu, în timp ce stăteam confuz în fața aeroportului, cu vuietul motoarelor încă în urechi. Printr-un efect ciudat, tot ceea ce mă înconjura avea contururi parcă mai clare decît de obicei. Muchiile lucrurilor erau ascuțite și păreau că ar fi în stare să te taie la o simplă atingere, iar culorile erau mai tari. Vedeam cu o claritate străină ochiului meu, care se focalizase atîta timp asupra iubitei, lăsînd contururile lumii să se piardă difuze spre margini. Ploaia încetase din nou, iar asfaltul se usca treptat, lăsînd din loc în loc mici bălți cenușii. Văzînd cum acestea se micșorează și apoi dispar fără urmă, am început să înțeleg și eu ce se întîmplase cu Petra care, iată, se evaporase în văz-

duh; nu însă ca o picătură de apă, ci ca una de colonie, lăsînd în urmă un parfum persistent pe care aveam să îl mai adulmec cîteva zile, pînă la dispariția sa completă, în țesătura cămășii.

În ziua aceea mai aveam însă de făcut un drum. Pe șoseaua spre Brașov mi-am înfigut piciorul în accelerație și am rămas așa pînă am amorțit. Am lăsat în urmă, una după alta, toate mașinile pe care le-am întîlnit în drum. La un moment dat, o nouă rafală de ploaie mi-a temperat întrucîtva elanul, făcîndu-mă să navighez cu o viteză oarecum mai redusă, dar suficientă pentru a avea senzația aceea de plutire pe stratul subțire de apă de pe șosea-cumva între siguranță și risc. Îmi dădeam seama că orice mișcare bruscă din volan m-ar fi trimis aiurea, probabil în decor, dar însuși gîndul acesta îmi strecura un fel de plăcere perversă în sînge. Îmi savuram teama în doze homeopate și aluneecam undeva între solid și lichid, între viață și moarte, spre o destinație mult prea vagă pentru a o lua cu adevărat în serios. Brusc, ploaia s-a oprit însă. Am revenit pe tărîmul ferm al certitudinilor și mi-am înfundat și mai adînc piciorul în pedala de accelerație. O vrăbie răcită, zburînd aiurea peste întinderea aceea, se izbi puternic de parbriz, descrise un arc de cerc și căzu în urma mașinii, pe șoseaua încă umedă. Am mai văzut-o o vreme în oglinda retrovizoare, zbătîndu-se haotic pe asfaltul vinețiu.

Valea Prahovei se deschise cumva ezitant. Am pătruns în defileu cu alunecarea amănuntului în trupul iubitei. După doar cîteva kilometri, am fost însă nevoit să îmi ocup docil locul în lungul șir de autoturisme ce își croiau drum spre nord. „Petra, Petra“, gîndeam, „ce nori despici în zborul tău peste ocean? Și cum vei mai găsi drumul înapoi (dacă îl vei mai găsi vreodată) peste întinderea aceea ca o tîpsie?“. Îi puneam și alte întrebări iubitei mele, căci nimic nu ne face mai mare plăcere atunci cînd sîntem părăsiți decît să fim ridicoli și patetici. Ca și cînd o nenorocire nu ar fi suficientă.

Părinții Petrei sînt oameni sobri, serioși pînă la exasperare. Întotdeauna relația mea cu ei frizase oarecum absurdul. Mă acceptaseră ca pe iubitul fiicei lor, dar nu propriu-zis ca persoană întreagă, cu o personalitate distinctă și o viață proprie. Mă priveau mai degrabă ca pe un instrument pentru scopuri nu tocmai onorabile, un irigator, de pildă, de care te folosești, dar pe care nu îl expui în vitrina cu bibelouri și cristaluri. Petrecusem la ei cîteva sărbători și niște resturi de vacanțe. În vreo două rînduri fusesem chiar și singur, avînd treburi în Brașov. Întotdeauna dăduseră dovadă de o politețe reținută și ar fi trebuit să le caut cu tot dinadinsul nod în papură ca să le pot reproșa ceva. Iar acel ceva nu putea fi eventual decît faptul că nu împărțeau entuziasmul fiicei lor în ceea ce mi se privește.

Cînd mi-au deschis ușa în seara aceea, mi-am dat imediat seama că lucrurile se schimbaseră. Cu nedeazămințita-i politețe saxonă, mama Petrei mă invită să iau loc pe unul din cele două fotolii din hol. Nu în camera de zi, nu în sufragerie sau în camera Petrei și nici măcar în bucătărie, unde spălasem nu o dată vasele. În hol. Este adevărat că acesta era cam de dimensiunea garsonierei unde petrecusem doi ani cu fiica lor, dar tot hol se chema că este. Ne-am așezat și ne-am privit drept în ochi:

– Am adus mașina.

Dacia Petrei, cumpărată de părinții ei cu bani economisiți de-a lungul cîine știe cîți ani. Mașina pe care o folosiseam amîndoi, dar pe care acum trebuia să o predau, cu chei cu tot, spre păstrare.

– Și celălalt set de chei?

- Ah, da. Mă scuzați!

Am scos și al doilea rînd de chei din buzunarul jachetei și l-am pus pe masa scundă. Au urmat cîteva momente de tăcere.

- Și cu ce te întorci? Ai vreun tren în seara asta? vru să știe mama Petrei.

- Da-da, chiar trebuie să mă grăbesc.

Mințeam. Nu știam de nici un tren și condusesem în ziua aceea mai bine de șase sute de kilometri. Dar era clar că nu mai aveam ce căuta acolo. Cît timp a mai durat discuția noastră, cinci minute, zece, tatăl Petrei a stat în camera de zi, de unde se auzea mergînd televizorul. Am plecat fără să apuc să îmi iau rămas bun de la el.

Am mai rămas în garsoniera noastră - în fosta noastră garsonieră - aproape o săptămînă. Cam atîta a durat să împachetez, să plătesc ultimele facturi, să hotărîsc ce voi face în continuare. Nu aveam de gînd să rămîn în orașul acela. Nu mă rețineam nimic. Nu aveam prieteni (doar pe ai Petrei, deveniți între timp și ai mei, apoi ai nimănui) și nici locul nu îmi plăcea prea mult. Am hotărît să plec.

Odată lucrurile împachetate, am făcut un drum la CEC și am scos toți banii pe care îi aveam. Petra și cu mine visasem să ne cumpărăm propria noastră garsonieră și economiseseam atît cît s-a putut. Ea își folosisese toată partea ei pentru pregătirile de plecare. Nici banii mei nu ajungeau să fac ceva cu adevărat substanțial sau important. M-am dus în tîrgul de mașini. M-am învîrtit o vreme printre cumpărători și vînzători. Mai mulți vînzători decît cumpărători. Am trecut de mai multe ori de-a lungul șirurilor de autoturisme lustruite, încercînd să nu pufnesc în rîs văzînd prețurile expuse în parbrize. Proprietarii acestora păreau înțeleși să sperie orice eventual client. Am tras vreo două ture prin praful gros al terenului viran și, chiar cînd mă pregăteam să plec, am remarcat oarecum deoparte un morman de fiare păzite de un moșuleț sfrijit. M-am apropiat mințit de o curiozitate de entomolog, aș putea spune, căci agregatul acela ruginit - și mă refer la mașină acum, nu la moș - era un *Käfer* („gîndac“), adică un Volkswagen numit la noi „broască“: cu forme de gîndăcel dolofan, aripi ca niște elitre și farurile ca niște ochi mirați. O mașinărie bizară, amintind de alte epoci. Și de altă ramură a zoologiei, căci bătrînul îmi zise pe neașteptate, cînd m-am apropiat mai mult:

- Merge cu jărat.

- Poftim? am făcut eu, crezînd că nu am auzit bine.

Moșul, îmbrăcat într-un costum subțiat de atîta purtare, stătea neclintit, privindu-mă fix prin niște lentile lăptoase de murdărie. Umară cîteva clipe de tăcere. Apoi, cînd eram pe punctul să merg mai departe, zise la fel de neașteptat:

- Ziceam că merge cu jărat. Nu te uita cum arată. Dacă îi dai ce-i trebuie, merge pînă la capătul lumii.

M-am uitat la moșulică și am sesizat o urmă de zîmbet în colțul gurii. Am priceput. M-am întors spre Rosinanta pe care aparent încerca să mi-o vîndă. Aproximativ o tonă de metal ruginit se sprijinea nesigur pe patru roți subțiri. În general, părea destul de solidă, cu tablă groasă din care rugina nu mușcase decît superficial, dar mă îndoiam sincer că motorul mai era în stare să urnească din loc atîta greutate. Bătrînul pesemne că îmi citi gîndurile, căci adăugă:

- Poți să urci și pe casă cu ea.

Bidivul acesta mecanic fusese cîndva negru, dar vopsea se subțiasse ca materialul din care era făcut costumul moșului, așa că acum era - ca să citez dintr-un vopsitor celebru - de un „luciu mat“. Am dat tîrcoale

Poem de Magda Cîrneci

Un creier apocaliptic

Pînă cînd

nu voi vedea, cu ce ochi, cu ce vedere?

închegarea din gelatine și săruri a puiului de vrabie în oul pestriț
cum se dezintegrează frenetic celulele eliberate

în cadavrul tînărului mort sub stratul de violele

ori creșterea și descreșterea manometrică a sfințeniei în fecioară

acuplarea polilor cerești și tereștri din mireasă și mire

iubirea lor metamorfozîndu-se teribil în făt

Pînă cînd

nu voi auzi, cu ce auz? cu ce ascultare?

vaierul și imnele celulelor trupului meu murind și înviind
construindu-mă avid bucuroase de proliferare refuzînd procreația
speriate însă de resurecție

în armonia dodecafonică a civilizației mele în declin

începînd în sfîrșit să perceapă încet țiuitul alarmei finale

muzica unei înalte explozii apropiindu-se

acordul grav al octavei aurii cu care se va încheia universul

Dar mai sînt obiecte care nu se lasă văzute, culori pe care încă nu le percepem,
nu le putem suporta, fîpturi care ni se sustrag, stări pe care nu le putem îndura;
sînt sunete pe care încă nu vrem să le auzim, sînt mirosuri care încă nu ne îmbată,
sînt forme, locuri, lumi în care nu am trăit, regnuri în care n-am navigat,
stări plasmatice ori planetare în care nu ne-am dizolvat.

Mai e atîta materie singură, univers singuratic înstrăinat de sine însuși,
Neiubit, ignorîndu-se.

Pînă atunci

cum să-mi accept auzul și ochii

cum să-mi suport creierul îngust prins în închisoarea de os

și să admit lumea asta păgînă?

Ce fel de ochi, ce alte simțuri ar putea să suporte

descompunerea pruncului în omul matur

degradarea căii lactee într-o oarecare metropolă

transformarea intestinului gros al zeiței în acest univers?

Ce gînd apocaliptic ar trebui să hrănesc

ca să iubească quintesența excrementală a lumii noastre ferece-

ce imaginație uriașă să dezvolt ca să accepte

această splendidă porcărie dumnezeiască?

în care nu pot iubi decît violînd

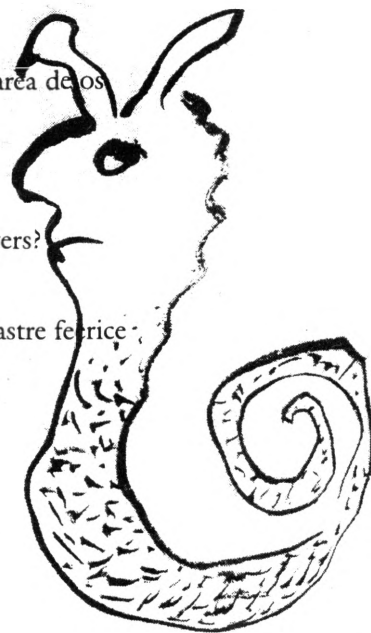
nu pot cunoaște decît devorînd

nu pot înțelege decît posedînd, fiind una?

Lume, univers,

floare albă de prun, carne moale de miel,

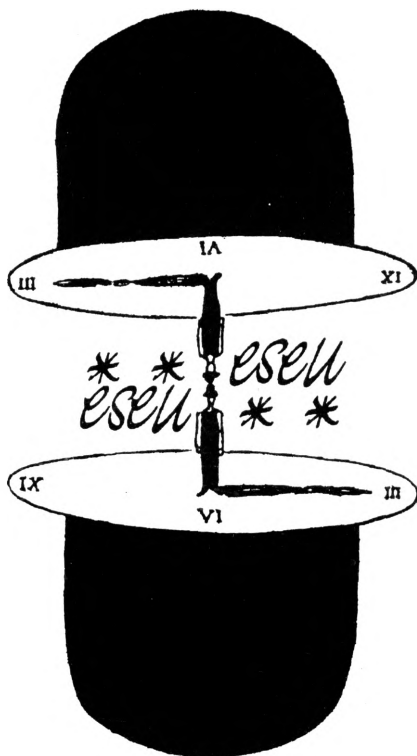
ca să te cunosc, te mănînc!



Rosinantei urmat la doi pași de bătrîn. M-am urcat, invitat insistent de acesta, la volan și, afundat în scaunul adînc ce făcea ca parbrizul să se afle undeva sus, precum o fereastră de demisol, am avut cu totul neașteptat senzația că privesc prin viziera unui coif medieval.

După jumătate de oră plecam în duduital leneș al motorului, lăsînd în urmă o nesfîrșită diră de fum albastru. Mai aveam exact atîția bani cît să îmi cumpăr un stilou, de care, în fond, nu aveam nevoie. Eu lucram pe calculator. Dar așa mi-a venit mie. Nu știam ce

aveam să fac cu el, căci nu eram scriitor ci, după cum am mai spus, traducător. Eu purtam războaiele altora. Poate că aveam să încep să scriu un jurnal. Cine știe? Cert este că, înarmat cu stiloul și privind prin vizieră, mă simțeam - aparent fără nici un motiv serios - parcă mai în stare să înfrunt anul din fața mea.



Există și în Kyoto o alee a filosofilor. Șerpuiește de-a lungul unui fir de apă abia întrezărit la poalele muntelui Hiei. Ecoul pașilor lui Nishida Kitaro și a marelui său prieten de o viață, Daisetz Suzuki – cel care a făcut cunoscut buddhismul zen occidentului cititor de engleză – s-a păstrat întipărit în piatra vulcanică care delimitează poteca. Apoi au venit elevii lor: Keiji Nishitani, Ueda Shizuteru, Shin'ichi Hisamatsu. Desigur și Tanabe Hajime, care a fost un ilustru reprezentant al „școlii din Kyoto“, dar el venea „din-afară“. Cum se întâmplă adesea însă, „outsider“-ul a devenit catalizatorul unei noi tradiții filosofice în Japonia modernă; prin opoziția lui față de Nishida, Tanabe a deschis drumul spre interpretări alternative și diverse unei gândiri care amenința, prin imensitatea dimensiunii sale, să devină o dogmă filosofică.

Nishida fusese educat la școala idealismului german. Pentru Japonia (re)născută întru modernism după revoluția Meiji în 1868, „filosofie“ însemna filosofia germană: Kant, Fichte, Schelling, Hegel. Zen este însă o experiență existențială care nu se poate traduce în cuvinte; în numeroasele sale cărți despre Buddhism și Zen, Daisetz Suzuki repetă la infinit că „experiența personală este totul în Zen. Nici o idee care nu-și are rădăcinile în experiență nu este inteligibilă“ și „[zen]... nu poate deveni subiectul unei expunerii logice“ (traducerea mea din *An Introduction to Zen Buddhism*). Și pentru a nu lăsa nici o îndoială, Suzuki rezumă: „Zen is decidedly not a system founded upon logic and analysis“. În tentativa sa de a crea totuși o *filosofie a budismului zen*, Nishida a trebuit să se „bată“ cu Kant și cu urmașii săi de la școala din Marburg. Mai puțin cu Hegel. Cartea sa, *Intuition and reflection in Self-Consciousness*, reflectă această bătălie intelectuală. Tanabe, care în timpul unei șederi de doi ani în Germania (1922-24) îl descoperise pe Husserl, s-a îndreptat în cele din urmă spre tânărul lui discipol (de atunci), Heidegger. (Se pare că acesta i-ar fi dat chiar lecții particulare de filosofie germană clasică.) Efectul acestei combinații intelectuale s-a resimțit în gândirea lui Tanabe (așa cum s-a resimțit și în aceea a mai multor gânditori europeni din aceeași generație!); a rezultat un existențial-

Epistolă japoneză

Michael Finkenthal

lism japonez *sui generis* care a condus la un conflict între Tanabe și Nishida. S-au regăsit însă amândoi în *koan*-ul fundamental al lui Shin'ichi Hisamatsu: „whatever you do will not do“. Orice vei face, vei rămîne în impas.

Mă plimbam de-a lungul aleii filosofilor și mă gîndeam că de la Eclesiast și pînă la Kafka am auzit de multe ori acest refren. Îl regăsim la Pascal, la Kierkegaard cit și la Dostoievski. Și de la ei, gîndul m-a dus la Șestov. De cîțiva ani deja adun cuvînt lîngă cuvînt, idee la idee, ca să scriu o carte intitulată *Șestov și Zen*. Ideea de bază este că după ce a „deconstruit“ raționalismul filosofic occidental, Șestov ne-a abandonat în mijlocul ruinelor rămase în urma deconstrucției sale. Ruine frumoase, nimic de zis, ca și cele ale forului roman, dar reci și tot atît de moarte ca și lespezile lui de marmoră. Există totuși, cred, un context filosofic în care „deconstrucția“ șestoviană ar putea conduce la o armonie intelectuală deplină: acel al filosofiei zen așa cum a fost elaborată de școala din Kyoto. Problema deșteptării din torpoarea unei gândiri paralizante prin însăși natura ei este tema ultimei cărți a lui Șestov, *Atena și Ierusalim*. Este și cea a lui Tanabe în *magnum opus*-ul său tardiv, *Filosofia ca metanoetică*. Aceeași a fost și tema de bază a lui Hisamatsu în tot ce a scris.

Occidentalul care se plimbă pe alea filosofilor din Kyoto aduce cu sine întrebarea născută pe toate aleile filosofice europene, de la urcușul spre Acropolis și pînă la valea Neckarului: sentimentul de neputință, această intuiție existențială a unei capcane fără de ieșire, sunt ele rezultatul căderii noastre în păcat, consecința actului de răzvrătire împotriva divinului consumat în gustarea fructului interzis – cum credea Șestov și discipolul său Fondane – sau mai degrabă este vorba de o deficiență fundamentală în actul creației care conduce la această leziune, această ulcerare eternă a existenței umane? Într-o scrisoare adresată lui Fondane după lectura recent apărutei *La conscience malheureuse*, Rachel Bepaloff (care în cartea ei *Cheminelements et Carrefours* a dedicat un întreg capitol lui Șestov), îi atrăgea acestuia atenția asupra diferenței fundamentale între viziunile lor în această privință. Hisamatsu anulează această diferență care nouă – cufundați cum suntem în gîndirea occidentală născută din confruntarea între Atena și Ierusalim – ne pare fundamentală. Această gîndire, spune el, conține la originea ei o contradicție pe care este incapabilă să o rezolve sau să o depășească. Și asta din cauză că *gîndirea occidentală stabilește o legătură intrinsecă între existență și valoare*: „...this universal existential crisis is for man inseparably connected with the concrete form of value-antivalue. The desirability of existence or life proves that it is already connected to value. Death or non-being is terrible or loathsome because value is already combined with it. Existence and

value are thus inseparably intertwined and constitute *man's essential concrete structure*“ (citatul este din articolul *Ultimate Crisis and Resurrection*, publicat în două numere consecutive ale revistei *The Eastern Buddhist*, mai și octombrie 1975).

Trebuie să am grijă în formularea acestor „problematici“ a lui Șestov și Zen. Mai ales că am folosit și conceptul de „deconstrucție“. Căci astăzi, împreună cu toată lumea occidentală, Japonia intelectuală este și ea angrenată în hora deconstrucției postmoderniste. În urmă cu vreo douăzeci de ani, Asada Akira a publicat o carte intitulată *Kōzō to chikara* (*Structură și putere*), o primă tentativă de deconstrucție a modernismului japonez. Karatani Kojin, o altă personalitate a postmodernismului local, argumentează însă că, de fapt, gîndirea japoneză neavînd „centre fixe“, deconstrucția nu este posibilă în cadrul ei. (Derrida însuși a intrat în joc și a răspuns acestui argument că dacă ar fi adevărat, cartea lui Asada n-ar fi avut așa un succes...). S-au scris articole savante în care s-a arătat că Dōgen (1200-1253) și chiar și Nagarjuna (c. 100-200AD) ar fi fost deconstrucționiști *avant la lettre*. Printr-o argumentație bizară, Robert Magliola „demonstrează“ că logica lui *sunyata* este structural isomorfică cu logica lui *différance* elaborată de Derrida (vezi articolul *Derrida and the Decentered Universe* în volumul *Japan in Traditional and Postmodern Perspective*, Charles Wei-hsun Fu and Steven Heine eds., SUNY Press, 1995). Este totuși un grăunte de adevăr în această constatare a „universului fără de centru“ a gîndirii filosofice japoneze așa cum apare ea în scrierile autorilor care aparțin „școlii din Kyoto“. Pentru ei, Șestov era un filosof „constructiv“.

Ca și pentru poetul Saisei Muro, născut în 1889, care își începe poemul *După Concert* cu versurile:

„The minds of people were rather fatigued with
with
profundity,
making pleasant rippling waves
as though saturated“.

Kyoto/Baltimore, aprilie-mai 2000

„Memoriile” lui Zaharia Boilă

Memoriile se nasc din întâlnirea individului cu istoria. Împrejurările acestei „întâlniri” le conferă unora din ele o însemnătate deosebită. Este cazul mărturiilor lui Zaharia Boilă. Ele reprezintă experiență unui om care prin profesie și un fel de predestinare avea să participe la importante evenimente din istoria neamului, să-i surprindă pe oamenii politici din vremea lui în situații memorabile, să asiste la răsturnări halucinante ale destinului lor. Calitatea autorului, responsabilitățile pe care le deținea, destinația pe care le-a hărăzit-o acestor memorii le situează în sfera cronicii, latura autobiografică acordându-le doar coerență și unitate.

Am socotit ca o îndatorire publicarea acestor momente de istorie trăită și apoi povestită mic cu umor și har de Zaharia Boilă.

Zaharia Boilă s-a născut la Tîrnăveni în 29 noiembrie 1892, în familia unui modest funcționar de stat. A avut patru frați, unul din ei, Romul Boilă, a fost un cunoscut profesor de drept constituțional la Universitatea din Cluj.

A urmat școlile elementare și secundare la Tîrnăveni, Mediaș și Blaj, iar Facultatea de Drept, la Budapesta.

În 1917, pentru scurtă vreme, a fost pe front, într-un regiment de infanterie.

A fost apoi, pe rînd, înalt funcționar al Consiliului Dirigent, avocatul Mitropoliei din Blaj, avocat la Blaj, iar în noiembrie 1928 a fost numit prefectul județului Tîrnava Mică.

Din 1 aprilie 1930 a părăsit profesia de avocat, pentru a se dedica celei de jurnalist. A fost directorul ziarului *Patria*, apoi al ziarului independent *România nouă* (Cluj și Sibiu), iar după reîntoarcerea la Cluj a acceptat din nou funcția de director al cotidianului P.N.T., *Patria*.

S-a angajat de tîrî în activitatea publică, participînd la lupta Partidului Național Român, fiind un fidel susținător al lui Iuliu Maniu.

În cadrul activității politice a ocupat funcția de secretar al Consiliului național din Comitatul Tîrnava Mică, a fost asistentul lui Ioan Erdely, însărcinat al Marelui Consiliu Național Român pe lângă guvernul din Budapesta (în această calitate a predat nota ultimativă). În 1932 a fost ales deputat de Hunedoara, iar în noiembrie 1946 a candidat ca deputat în Sălaj.

Datorită atitudinii sale politice și civice intransigente a fost persecutat atît de regele Carol al II-lea (pentru publicațiile *Regimul duduului cu părul roșu* și *A bătut ceasul*) și de Antonescu (a fost internat în lagărul de la Tîrgu-Jiu), cît și în timpul regimului comunist, în care a fost întemnițat în mai multe rînduri, totalizînd aproape șapte ani de pușcărie și lagăr de muncă. Eliberat în 1963, și-a petrecut ultimii ani într-o cumplită sărăcie, refuzîndu-i-se atît pensia de avocat, cît și cea de ziarist. S-a stins în ziua de 26 iunie 1976 la Cluj și este îngropat în mormîntul unchiului său, memorandistul Iuliu Coroianu.

Martor avizat al multor evenimente din istoria ultimului secol, Zaharia Boilă s-a hotărît

să-și scrie memoriile ca o reacție la inexactitățile și răstălmăcirile din studiile istorice ale anilor celui mai aprig totalitarism, comunismul, cînd minciuna era impusă și aproape oficializată. El a scris din vocația de a mărturisi și de a restabili adevărul. A scrie adevărul, fie și pentru sertar, în anii 1960-1970 era un act de curaj, ba chiar o nesăbuiță. Însemna să-ți asumi riscul perchezițiilor Securității, pe care le suportase în repetate rînduri, și chiar al arestării.

Astăzi, însă, aceste scrieri depășesc obișnuita relevanță a unor memorii, pentru că ele se înscriseră în acțiunea de recuperare care se derulează sub ochii noștri, și de aceea am socotit oportună publicarea lor.

Memoriile sunt orînduite cronologic, începînd cu atmosfera politică premergătoare Marii Unirii și pînă în momentul instalării puterii comuniste și detenției, cu unele reluări sau precizări ulterioare.

Subiectele mai sensibile, de pildă proclamarea dictaturii personale a lui Carol al II-lea, dictatul de la Viena, problema româno-maghiară, problema evreiască din România, actul de la 23 august beneficiază de spații extinse, separate. Ele fac totodată obiectul unor polemici, imaginare am spune, dacă ne gîndim la vremea în care au fost redactate, polemici cu autorii unor cărți sau articole de presă din anii 1970-1974, dar care de asemenea astăzi pot sluji, credem noi, la reconstituirea punctuală, conjuncturală a evenimentelor respective.

Profesionismul lui Zaharia Boilă (a fost considerat unul din cei mai buni ziaști ai vremii lui), memoria lui prodigioasă, însușirile personale, obiectivitatea, onestitatea sunt garanții autenticității faptelor relate.

Chiar dacă scăpate de sub incidența istoriei și prin urmare lipsite de rigoarea științifică a studiilor de specialitate, mărturiile directe privitoare la un anume eveniment pot căpăta valoare de document. Și nu numai atît. Se știe că aproape orice fapt istoric comportă o zonă de umbră unde se împletesc interese politicianiste sau financiare, orgolii, ambiții, intrigă de tot felul, care pot să influențeze evoluția unor evenimente. Zaharia Boilă are meritul de a le selecționa și de a le ierarhiza prezentîndu-le în reala lor lumină, fără erori de optică, fără exagerări sau fanatisme. Relația lui Carol II cu Elena Lupescu, de exemplu, a determinat apariția acelei nefaste camarile regale care a împins țara în dictatură și în situația extremă din 1940.

Desigur, nu se poate niciînd vorbi de obiectivitate absolută, cu atît mai puțin în cazul memorialisticii. Dacă prin natura lor ambivalență, ce se regăsește în însăși definiția genului, memoriile nu se pot desprinde de o viziune ipseistă, primejdioasă în *extremis* pentru adevărul istoric, în cazul lui Zaharia Boilă elementele subiective nu numai că nu sunt supărătoare, dar mai ales nu alterează esența sau veridicitatea faptelor relate. A fost mereu în gardă față de

sine însuși, ferindu-se de deformările tendențioase. Judecățile sale, nicidecum condescendente, nu variază după împrejurări sau după rolul pe care el l-a jucat în evenimentul respectiv. Modestia și generozitatea lui structurală nu l-au oprit de la aprecieri critice nepărtinitoare, pertinente și necruțătoare. El are îndrăzneala și curajul să înfățișeze laturile negative ale unor personalități marcante din vremea lui, cum ar fi Ionel Brătianu sau Nae Ionescu.

Scrisul, cultura într-un sens mai larg, cum spunea Steinhardt, este o ipostază a vieții, el ne împărtășește o perspectivă din care viața poate fi privită. Aș aminti aici niște simțăminte omenesti care se regăsesc în scrisul lui Zaharia Boilă, și anume toleranța și o nesupărare pe viață, faptul că era departe de orice ranchiună, din care pricină era iubit și căutat chiar de adversari.

Fără să nutrească ambiții literare, el spune lucrurile așa cum s-au prezentat, concret, uneori anecdotic, fără artificii de retorică. Are însă darul, acumulînd fapte și sondînd inimi sau închipuind rechizitorii, să forțeze uneori secretele unui secol. Într-o frază gazetărească simplă, accesibilă și curgătoare, evocă o întreagă lume, mai precis o recrează, însuflîndu-i viață. Izbutește să creioneze figuri într-un stil lapidar, alteori îngroașă trăsăturile pînă la caricatură, cu umor sau cu înverșunarea unui pamfletar. Cineva spunea că există în orice istoric un ziarist care dormitează. Istoricul e un ziarist al trecutului, așa cum ziaristul este istoricul prezentului. Amîndoi duc de fapt aceeași luptă, amîndoi sunt, în sens etimologic, anchetatori, vînători de informații. Ceea ce ziaristul scria în vremea regilor s-a transformat în ochii mei, care trăisem vremea comuniștilor, în istorie.

Memoriile încurajează o reflecție asupra trecutului, dar nu trebuie să fie una finalistă, care explică trecutul în funcție de prezent. Citindu-le îmi închipui deznădejdea și poate revolta dreptilor, urși să lupte cu atîtea lucruri potrivnice, îmi închipui singurătatea lui Iuliu Maniu datorită dîrzeniei și principialității ce l-au călăuzit, greu de perceput (sau de acceptat?) de șubreda noastră axiologie. În aceste momente ale vieții națiunii noastre ni se pare că ceva esențial este în joc și nu izbutește să se închege sub carapacea care împiedică viața să se înnoiască, ni se pare că momentul acesta este crucial și că trebuie să-l înțelegem pentru a încerca să acționăm.

Într-un pasaj celebru din *Materie și memorie*, Henri Bergson subliniază că a percepe nu înseamnă atît a simți, cît a-ți aminti. Nu putem exprima mai clar ideea că înțelegerea prezentului la care fiecare dintre noi rîvneste este în funcție de aducerea aminte a trecutului.

Cluj-Napoca, 25 iunie 2000

LIVIA TITIENI BOILĂ

cu Carol II, cu un cinism unic în felul său, a recunoscut că germanii îl finanțează, că între altele i-au donat o splendidă limuzină etc.)

Venind vorba de subvenționări și finanțări rețin o declarație făcută mie de către Corneliu Codreanu la 11 martie 1937:

„Protestez cu indignare împotriva insinuării mincinoase, că eu am fost vreodată finanțat de Mussolini sau de Hitler. Nici odată nu am primit bani de la străini. Dar nu toți oamenii politici de la noi pot declara cu conștiință liniștită așa ceva“.

I-am răspuns că este foarte laudabilă această atitudine, dar în acest caz ar trebui să nu păstreze o prietenie și o legătură prea strânsă cu profesorul Nae Ionescu, care nu numai că nu neagă, ci chiar se laudă cu faptul că este plătit de germani.

Am aflat mai târziu că unul din cei care au donat sume mișcării legionare a fost inginerul Nicolae Malaxa.

Printre cei patru legionari aleși în parlamentul din 1932 era și studentul Mihai Stelescu de la Galați, care s-a relevat în curînd, ca un debater parlamentar iscusit. Mai târziu, o să revin asupra cazului Stelescu, deocamdată rețin doar atât, că Stelescu nu a reușit să cîștige nici simpatia lui Codreanu și nici a celorlalți fruntași ai mișcării, ba dimpotrivă a fost suspectat că rîvnește la șefia mișcării și îl invidiază pe Corneliu Codreanu, pe care fără tăgadă îl socotea rivalul său.

Părerea unanimă a căpeteniilor legionare, a diferiților comandanți, șefi de cuiburi etc. cu care am stat de vorbă a fost că în sînul organizației lor există o singură voință conducătoare, cea a „căpitanului“, adică a lui Corneliu Codreanu. Acesta cel mult putea fi influențat, dar nu este răspunzător nimeni pentru hotărîrile sale. Cum însă Stelescu se credea superior lui Codreanu îi venea greu să cedeze și să se acomodeze mereu. De aici conflictul dintre ei.

[...]

V. Cîrdășia lui Carol II cu Mișcarea legionară

Regele Carol II ahtia de mulți ani încoace după o guvernare personală, chiar după dictatură. Într-o atare eventualitate desigur că o organizație teroristă a tineretului ar fi fost bine primită. Nu se știe dacă la sugestia cuiva sau din proprie inițiativă, regele Carol II, chiar din prima zi, a privit cu simpatie la toate organizațiile tinerești. Profesorul Nae Ionescu s-a grăbit să-i atragă atențiunea asupra grupului Corneliu Codreanu (a Gărzii de Fier) care era considerată drept o mișcare antisemită și quasi-fascistă.

Dacă cineva ar găsi o contradicție între atări preocupări și simpatizările sale cu cercuri progresiste, cu apucăturile sale ultramoderne, cu metresa evreică, să nu se mire, căci așa era doar făcut Carol II, ca să fie de toate și să facă de toate: cercetaș și academician, motociclist și fotbalist, ctitor suprem al Bisericii Ortodoxe și francmason, filatelist și vînător, șahist și cartofor, democrat și fascist – încins mereu într-o horă pestriță, nesfir-

șită, de unul singur, îmbrățișînd figuri imaginare.

Omul de legătură între el și legionari, profesorul Nae Ionescu, îi explica virtos cu un lux de argumente, că legionarii ar putea forma un nucleu foarte potrivit pentru organizarea dictatorială a țării, la care regescul aventurier rîvnea de la început, cu pasiune și fără încetare.

Ambii șefi (Carol II și Codreanu) aveau însă rezerve mintale unul față de altul. Codreanu visa să cucerească puterea, ca Mussolini în Italia sau măcar ca Hitler în Germania, biruind în alegeri. La rîndul său Carol II credea că tinerii aceștia „zănatici“ n-au ambiții mai mari decît politicienii, adică sunt la fel de interesați și venali. Pînă în cele din urmă se vor înșela reciproc, vor avea grele deziluzii, dar pînă atunci mai este cale lungă.

După cîteva luni de la restaurare, Nae Ionescu,



Nae Ionescu

desigur la sugestia stăpînului, lansează formula „ritmului nou“ „al personalităților“, cîntînd în același timp amurgul partidelor politice. Totuși prima experiență cu Iorga în frunte eșuează complet.

*
* *

A doua deziluzie o încearcă Nae Ionescu în noiembrie 1933 cînd (citez chiar din destăinuirile sale făcute mie în 1935): „contrar sfaturilor mele, contrar normelor bunului simț și al logicii sănătoase“ regele Carol II aduce la putere pe liberalii „bătrîni“ în frunte cu Duca, în loc să-l aducă pe Gheorghe Brătianu, cum i-a promis și cum aștepta toată lumea. Nae Ionescu spumegă de furie pentru că evenimentele nu se desfășurau după cum a prezis și a prescris el. Totuși regele putea să aibă și aievea și chiar avea socotelile lui. Gheorghe Brătianu era deja cîștigat de partea lui, în schimb liberalii

bătrîni trebuiau uzați (cum fuseseră mai înainte național-țărăniști). Călăuzit de acest gînd regele Carol II a procedat așa cum a procedat. Apoi mai sunt și alte considerente. Împotriva lui Maniu trebuie aduse forțe cel puțin tot atît de puternice.

Dacă ar fi fost după dorința inimii sale, regele Carol II trecea de pe acum de-a dreptul la dictatură. Dar existau încă multe obstacole în calea unor asemenea „realizări“, cu alte cuvinte planurilor regelui socotite de el „mărețe“ dar de noi aiurite, de a instala un regim totalitar, quasifascist, autoritar. Străinătatea a devenit extrem de bănuitoare. Se cer garanții pozitive și neîndoelnice că regimul din România nu va luneca spre dreapta.

Suntem nevoiți a constata că nu Titulescu sau mai exact nu în primul rînd Titulescu a cerut lămurirea străinătății în acest sens, adică liniștirea diplomaților anglo-francezi. Inițiativa a pornit de la regele Carol II, care bănuind că Titulescu a creat atmosfera ostilă din străinătate, intențina să-l dezavueze pe acesta. Dar cum?

Regele Carol II a cerut, pentru liniștirea străinătății, de la primul ministru Duca un gest autoritar și energic contra legionarilor. Duca a ezitat în primul moment, dar regele i-a spus că chiar Titulescu a intervenit direct la el în acest sens. Carol II mințea, dar datorită acestei minciuni, Duca a cedat. De unde s-a aflat apoi adevărul asupra convorbirii amintite dintre rege și primul său ministru? Foarte simplu. Primul ministru Duca a comunicat cu cîțiva dintre cei mai intimi colaboratori ai săi convorbirea avută cu Suveranul. Titulescu, aflînd de zvonurile lansate, că „Duca a acționat contra legionarilor la îndicațiile, sugestiile ba chiar la insistențele sale“ a negat pur și simplu aceste afirmații. Le-a negat și față de foștii colaboratori și prietini intimi ai lui Duca. Titulescu a restabilit adevărul, afirmînd categoric, că nu a cerut măsuri drastice contra legionarilor, ci l-a informat pe rege și guvernul (adică guvernele), că străinătatea a devenit foarte bănuitoare și se teme că în România regimul va cîrmi-o spre dreapta, iar în politica externă se va îndrepta contra aliaților de ieri. Astfel de preocupări transpiră din spiritul presei subvenționate de Camerila regelui Carol II și în primul rînd din coloanele ziarului *Cuvîntul*, al cărui director, Nae Ionescu, se știe, este primul favorit al regelui.

Carol II se pronunță ironic în fața intimilor săi asupra deslușirilor date de Titulescu, insinuînd că diplomații străini au fost informați, în acest sens, probabil chiar de către Titulescu (ceea ce dacă ar fi adevărat ar însemna o acuză gravă la adresa lui Titulescu. Un ambasador nu trebuie doar el să răspîndească calomniile asupra guvernării din țara sa ci, dimpotrivă, datoria lui este să le spulbere). Carol II pozează în rolul de victimă și trage concluzia în sensul că: „așa fiind Titulescu trebuie dezmințit, dezavuat și pus la punct“.

Bineînțeles că nimeni nu are îndrăzneala să-l chestioneze asupra convorbirii cu Duca, în problema dizolvării Gărzii de Fier, astfel Carol II nu are – spre norocul lui – prilejul să confirme sau să dezmințită zvonurile lansate

în legătură cu deslușirile date de Titulescu.

Reamintind și enărind mai pe larg – în acest capitol – chestiunea explicărilor date asupra omorării lui Duca am făcut-o dinadins pentru a arăta falsitatea regelui Carol II față de legionari, cu care se găsea, prin intermediul lui Nae Ionescu, în quasi-alianță și, în același timp, nesinceritatea și reaua lui credință atît față de primul său ministru, cît și față de strălucitul diplomat, pe umerii căruia zăcea răspunderea reprezentării țării în străinătate: Nicolae Titulescu.

*
* *

Firește, atentatorii lui I.G. Duca trebuiau pedepsiți, dar – cum am mai amintit – organele guvernului și cele justițiare, care depindeau pînă la un punct tot de guvern au procedat cu „mînuși“ și „cu mult tact“ nu numai în procesul penal însuși, ci și în legătură cu acesta. Prigoana contra mișcării legionare nu a continuat, căci nici nu începuse – cum era deci să continue. Ba mai mult. Indirect și în mod tacit a fost încurajată mișcarea de către rege și chiar de către guvern, chiar și după atentat.

Drept urmare la această politică – pe care nu găsim cuvinte suficiente de aspre pentru a o condamna –, popularitatea mișcării legionare și prestigiul personal al lui Codreanu în fața tineretului a crescut, ceea ce este firesc. Cum că toate aceste evoluări și aspecte purtau pecetea de aprobare a regelui, asta cred că nu mai trebuie să o dovedim.

În fața lui Carol II Titulescu devenea tot mai incomod, nu numai din punct de vedere personal, ci și politic. Carol II avea impresia, de acum, că evenimentele din străinătate, în special în Germania și Italia, au evoluat în așa fel, încît o schimbare a macazului în politica externă se arată din ce în ce mai îndreptățită.

În vara anului 1936 intervine un acord între regele Carol II și conducerea mișcării legionare în sensul ca aceasta să pornească o campanie violentă contra lui Nicolae Titulescu.

Profesorul Nae Ionescu, regizorul din umbră al întregii scenării, a început în coloanele ziarului *Cuvîntul* o campanie viguroasă contra lui Titulescu, combătînd politica acestuia. Politica externă pe care o critica Nae Ionescu nu era o politică personală a lui Titulescu, ci era politica guvernului, a țării, aprobată de regele Carol II, care concomitent pune la cale agenții săi să blameze această politică și mai ales pe omul care o gira.

A urmat apoi în iulie 1936 congresul studențesc de la Tîrgu Mureș, care se confunda cu un congres al legionarilor. (Se știe că, începînd încă din anul 1933, cel puțin 80-85% din studențimea română de pretutindenea era înscrisă la legionari.) La acest congres Nicolae Titulescu, ministru de externe activ al țării a fost condamnat la moarte. Pentru ca să nu fie suspect că această campanie se duce în primul rînd contra lui Titulescu, au mai fost condamnați la moarte în același timp Ion Mihalache, președintele partidului național-țărănesc și Virgil Madgearu, secretar general al acestui partid. Compunerea în acest fel a *termarului* pare la prima vedere enigmatică. Dar dacă

ne aducem aminte că în acele momente Partidul național-țărănesc era principalul instrument politic în stare să lupte contra veleităților dictatoriale ale lui Carol II, vom înțelege mai ușor pentru ce au primit Mihalache și Madgearu acest avertisment.

Regele Carol II, care de mult avea de gînd să se debaraseze de N. Titulescu, inițiind o nouă orientare a politicii externe, i-au venit de minune actele de agresiune și de avertismente brutale ale legionarilor. Satisfacția lui și-o trădează printr-un act de rar



cinism și imprudență: donînd pentru scopurile congresului 100.000 lei. Această, să nu uităm, după omorîrea lui I.G. Duca și Stelescu.

În mod normal, într-un stat de drept, îndată după pronunțarea hotărîrii unui congres prin care sunt condamnați la moarte, în mod public, ministrul de externe activ și doi foști și probabil viitori sftnici ai tronului, procurorul din localitate ar fi trebuit să procedeze la arestarea biroului congresului și a oratorilor de la congres. Însă România, în acea epocă nu era un stat de drept și lucrurile de aici nu erau normale. Dar chiar dacă ar fi fost altminterlea, ne întrebăm, care procuror ar fi îndrăznit să urmărească pe niște răufăcători pentru sco-

purile cărora regele țării donează suma de 100.000 lei? (Evident donația regelui a avut un caracter numai simbolic.)

Ce impresie a produs în țară și mai ales în străinătate hotărîrea congresului de la Tîrgu Mureș și gestul simbolic al regelui Carol II, de aprobare și de încurajare a candidaților de atentatori, își poate oricine închipui.

Titulescu primise o lovitură dar nu din față, ci de la spate. De altfel, în foarte scurt timp după congresul legionar de la Tîrgu Mureș, Nicolae Titulescu este debarcat. Debarcarea lui a produs o penibilă impresie pretutindenea, atît în țară cît și în străinătate.

Acum sunt străvezii toate firele intrigărilor politice și este evidentă legătura dintre planurile regelui Carol II și acțiunile legionarilor. După vreo trei săptămîni de la demisia lui N. Titulescu – lichele camariliste trîmbeau în lume că este vorba nu de demisie, ci de o *demitere* – Corneliu Codreanu, în calitatea sa de căpitan al legionarilor și șeful organizației politice „Totul pentru țară“ adresează un memoriu Suveranului, în care se spune, nici mai mult nici mai puțin, că „toți aceia care îndrăznesc să continue politica externă, pe care a reprezentat-o Nicolae Titulescu, în primul rînd o politică de apropiere de Soviete, vor răspunde cu capul“.

Acest avertisment, deși stilizat într-o formă cam juvenilă, a impresionat de asemenea lumea dinlăuntru și dinafară, ca și condamnarea la moarte a lui Titulescu și pe urmă demiterea lui. Toată lumea a remarcat, de altfel, că astfel de avertisment nu s-a putut da decît cu știrea și aprobarea prealabilă a Regelui Carol II. Deci semnificația lui nu poate scăpa nimănui, Carol II a crezut că se pune astfel la adăpost față de orice critică a oamenilor politici, în cazul dacă se va decide pentru o nouă orientare în politica externă.

De altfel, acest fel de a corespunde și polemiza între șefii de partide, folosind pe rege în funcțiunea de factor poștal, a însemnat o necuviință, peste care însă Carol II ca peste multe alte furci caudine a trecut cu nonșalanță.

Colaborarea între Carol II și legionari ia forme tot mai precise. Deși nu îndrăznește să execute o întorsătură de 180°, Carol II socoate că cel puțin în probleme periferice să rupă solidaritatea cu cei mari din Vest și cu temutul vecin din Est, apropiindu-se de axa Roma-Berlin. Astfel își dă asentimentul pentru organizarea unei expediții de voluntari în Spania. Indirect, prin inginerul Malaxa (fiindcă așa ieșea cel mai ieftin), sprijină expediția. Participă la expediție 10 legionari fruntași. Printre ei generalul Cantacuzino Grănicerul și Ionel Moța. Evident lupta acestor voluntari alături de Franco nu putea să aibă decît o semnificație simbolică. Această semnificație era însă gravă pentru că ea însemna, în teorie cel puțin, blamarea politicii duse de Titulescu contra fasciștilor italieni și spanioli.

Astfel regele își blamează – ca de atîtea ori în trecut – propria făgăduială solemnă, că deși Titulescu a demisionat, politica lui va fi continuată de urmașul său.

începătorului la flegmatica stăpînire de sine a regizorului din umbră, care fuge de luminile rampei – Breban prezintă versat întreaga gamă a țesăturilor.

Tot o intuiție de excepție îl îndeamnă să etaleze alături de transmisia directă evocată, alte filiere de influențare. Dominația se exercită paradoxal și prin factori neutri, neimplicați direct în angrenajul dresării. Actul de infiltrare a virusului e comparat cu circuitul unui parazit care își alege sălaşul la întâmplare, așteptînd răbdător să se ivească prilejul de declanșare a bolii. E o investiție de durată, fără precipitare, cu roade (ale putrefacției) foarte tîrzii. Sub o diversitate de fluctuări e zugrăvită în roman germinarea indirectă, ce va aduce o perturbare în sens nociv, după ocoluri și temporizări, deghizîndu-se sporadic ca să treacă neobservată. Sămînța își va face cuib fără larmă, cu încetînitur, într-un organism, care nu o bagă de seamă, se va hrăni din carnea altcuiva, va juca rolul de cîrțiță, sortită să iasă la suprafață după un lung interval. Incubarea lentă e sugerată printr-o metaforă. Prințul tînăr cu chip zeesc se culcă plictisit, într-o inspirație de o clipă, cu o față de la țară, ignorantă, credulă. Dezvirginarea se săvîrșește într-un hambar, printre finețuri pentru vite. Ceea ce i-a injectat fetei, sperma fatală, nu dă semne că va corija ruta de existență a iubitei de o noapte. Ea se va mărita, va crește plozi și nu va trăda nimănui pățania din hambar. Gena are egoismul ei ineluctabil, dormitează în tăcere și ano-

aceste imagini cheie – de cristalizare – talentul lui Nicolae Breban obține o confirmare superbă.

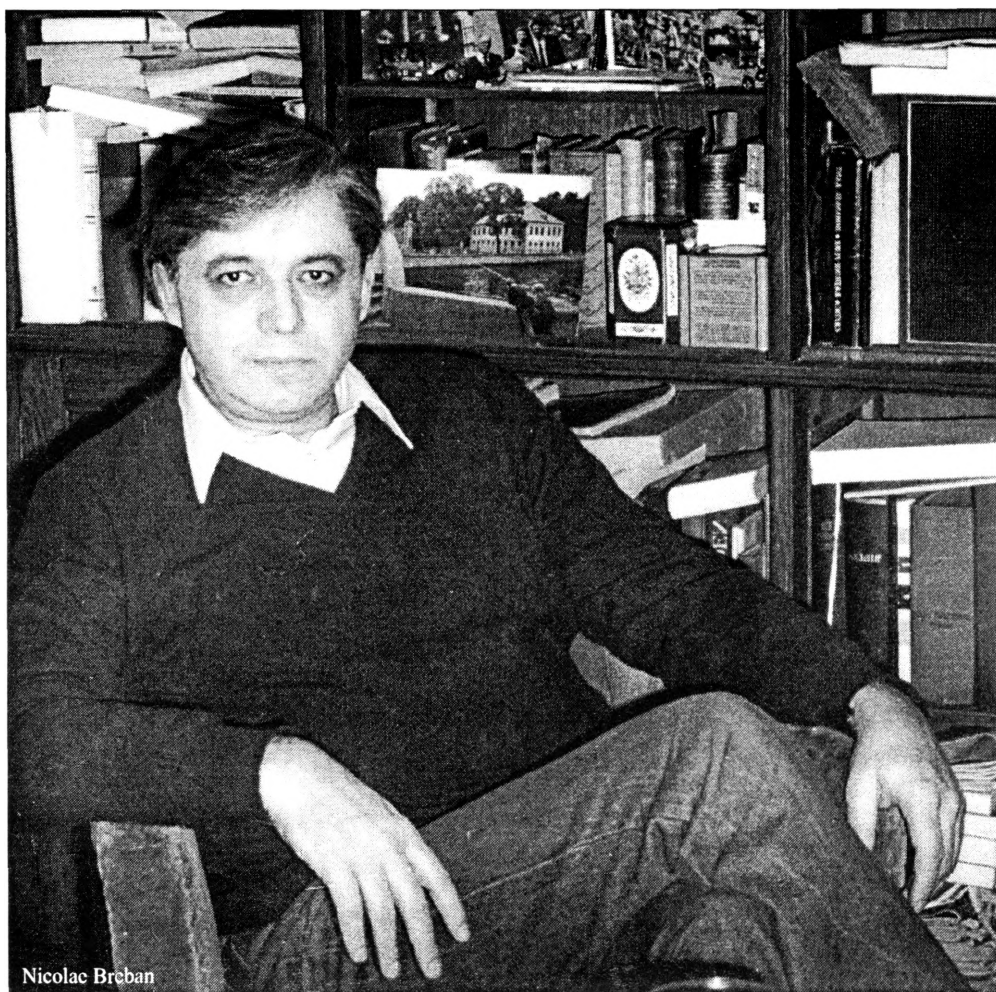
c) *instrumentul*. O transmisie mai alambicată e efectuată prin constituirea unui grup de acțiune. Survin din nou o serie de excentricități. Încăpățînat, bătrînul nu-i zărește la față pe membrii echipei de șoc, ei sînt conduși de un intermediar. El recepționează protocoalele ședințelor de lucru de la delegatul său la fața locului, Studentul, căruia îi remite apoi instrucțiunile. Nu fără iritare, din cauza proximității pe care i-o permite în acele ocazii discipolului, o mutră dizgrațioasă, și din cauza redusului credit pe care-l acordă celor selectați, ascultă rapoartele, nu întrerupe relatările în detalii, pigmentate și de remarci cu pretenții de comentariu psihologic, ca și de tot felul de glume nesărate, la nivelul interlocutorului. Circumstanțele îl constrîng să scadă exigența. Nu are la îndemînă un alt aluat uman cu care să poată experimenta modelarea unei elite. Dacă am menționat faptul că exercițiile nu sînt îndeplinite în funcție de o perspectivă exactă, adaug că totuși se urmărește o perfecționare pe îndelete. E preconizată o gherilă, care n-are contur, învîluită în negură, o revărsare de vitejie gratuită. Pentru bătrîn, care nu lămurește nici el tîlcul strădaniei, principalul constă în inocularea unei obsesii, printr-o repetiție sistematică a mișcărilor.

Ici-colo mai sînt presărate trimiteri la anumite obiective temporar limitate, care

veleitatea doctrinară și depășesc cadrul investigației strict psihologice, spre sfîrșitul analizei.

Aidoma omorului, un criteriu de dibuire a aptitudinilor, pe o scară a amorismului, îl reprezintă contactul cu frumosul feminin. În repertoriul acțiunilor inițiat de Jiquid și de ceata sa, muierilor nu li se atribuie ranguri înalte, care implică o răspundere în interiorul sistemului de comandă. Motive de retrogradare sînt enunțate: nu pot rezista la tensiuni, sînt friabile, au reacții glandulare. În compensație, ele cîștigă în importanță ca obiecte de contemplare. Bătrînul amfitrion ca și junele Calimachi se mîndresc cu colecția de trofee dintr-o vînătoare închinată amorului. Raptul pe care l-au realizat n-a fost anevoios, au folosit aceeași manieră barbară de asalt, fără măguliri, fără delicatețe. Au supralicitat chiar gestul de cotropire și sărirea peste etape. Curios este și succesul fulminant. Deși au lovit atît de descoperiți, femeile au acceptat repede să fie înjosite, cu o plăcere masochistă. Gesturile de apărare au fost mai mult de ochii lumii. Spre a desăvîrși luarea în posesie, bărbații au prelungit deflorarea, au evitat violul total din prima oară, au lăsat o parte a lucrului pentru mai tîrziu. Era o subtilitate tactică, nu conta atît trufia adolescentină a masculului, care isprăvește prompt o îndatorire a speciei, cît dorința de a spori dependența partenerei, prin tărăgănarea actului de penetrare.

Pe drept, Nicolae Breban deține renumele că e, în sfera literaturii, un expert în descrierea firelor care leagă bărbatul de femeie, antrenați în războiul dintre sexe. Se pot pomeni din suita de romane splendide profiluri feminine, pe toate treptele seducerii erotice. La cota de sus, purtată de o aprigă sete de autonomie, eroina renunță la traiul tihnit, convențional, riscînd auto-sfîșierea pentru a păstra o superioritate a vanității disprețuitoare (E.B. din *În absența stăpînului*). Mai jos, pe un alt palier, destrămarea rezistenței femeii, neputincioasă totuși în fața îndărătniciei celuilalt, tenace și absurd în implorarea de adorator (Tonia din *Don Juan*). Galeria se îmbogățește substanțial în *Ziua și noaptea*, cu toate că romanul pare confiscat de tema amoralismului, cu năpastele sale. Nu în afara razei de iradiere (de la focarul cinismului) concurența între bărbați pentru smulgerea grațiilor femeii cunoaște și aci mai multe variante. La începutul fazei unei desmiardări pur verbale: nu se traversează o graniță, se cimentează un acord nedus mai departe de platonica afinitate (corespondența dintre Calimachi și Nadia, soția lui Marinetti). Simultan, o altfel de invazie, mai insistentă, cu o calculată demonetizare a partenerului, încercuit, nelăsat să respire, bombardat în trombă, cu un detest afișat, și cu o violență grobiană (concubinajul semiclandestin al aceluiași june cu Patricia). În acest menaj neoficializat nu mai e repudiat actul sexual, el este executat vijeros, fără așteptarea acordului celui de al doilea protagonist. Cuceritorul se distinge însă și pe alt plan, prin elocință; aduce în sprijin pilde livrînd din imnurile de celebrare a amorului și anihilează blocajul cu citate din precursori faimoși. Reduta fetei, care părea inițial inexpugnabilă, se prăbușește. Pînă și frigiditatea, subterfugiu al mîntuirii, nu garantează reușita în dero-



Nicolae Breban

nimat pînă ce se deșteaptă brusc la viață, poate peste decenii, zămislind exemplare ciudate, picate parcă din cer, reproducții ale nobilei mascul premurgător. O șotie a destinului: virusul suspect ce se scufundă în somn e dotat totuși cu memorie, nu abjură proiectul din start și ueză de diverse vehicule pentru a se impune. În

circumscriu doar etape ale marșului. Un test special – deducem din aluzii – e verificarea predispoziției pentru crimă (examen suprem pentru un cinic). Actul ucigaș nu va fi interzis axiomatic pentru că el se subordonează unui altfel de cod, refractar moralei curente. Mai subliniez odată că am deplasat tratarea acestor aspecte, care țin de

bare. În ciuda furiei care o copleșește, Patricia nu poate scăpa de umilire, dar descoperă și voluptatea supunerii, e mulțumită că e la cheremul unui agresor învățat să biciuiască.

Încă o dată aplaud în narațiunile lui Nicolae Breban tehnica reflecției în oglindă. Ceea ce Calimachi uzurpă într-un iureș – virginitatea Patriciei – este și obiectivul țărăniului Dumitrașcu, a cărui tărie rezidă în răbdare. Paradoxala împrejurare e rafinat dezvăluită în roman. Are loc o translație în înfăptuirea demersului sentimental: schema de atragere a fetei, în versiunea inedită prin mijlocitor, e concepută chiar de machiavelicul Calimachi, care își procură lui însuși perversa satisfacție, inventând o poveste de iubire, pornită de el în germene. O teleghidează din culise prin indicații distribuite ambilor parteneri, și călăului și victimei. Nu se va autodemasca, mărturisind că e inspiratorul acuplării și nici nu va râvni să culegă laurii. În dibăcia punerii în scenă intră – ca izvor al plăcerii – și previziunea că pe parcurs se vor intercala și clipe de dizarmonie. Intrigile sfărâșului de profesie iscă și confuze resentimente reciproce. Cu atât mai benefică se arată împăcare după zîzaniei și scandaluri.

O veche constelație epică, specifică universului lui Breban, în *Ziua și noaptea*: perechea mamă-fiică, ațitate fiecare ca o rivală în competiția amoroasă și totodată ca un complice în derutarea masculului. Răsfiat de adulația femeilor, bărbatul se amuză dînd preferință ba uneia, ba celeilalte, stîrnind gelozia dintre ele. Cele două femei se străduie în a dovedi că sînt disponibile pentru sclavaj. Și aici mama, mai experimentată și oleacă mai generoasă decît egoista fiică, e capabilă să se sacrifice, ajungînd chiar să-și ofere odrasla ca o ofrandă pe altarul erosului. Ea speră însă să fie decorată de bărbat în recompensă măcar prin vorbe frumoase și să participe la banchetul izbînzii. Cel ce pierde poate fi adesea învingătorul. Nicolae Breban se detașează iar prin spectaculosul revelațiilor. Asupra gradului de îndemnare pe plan estetic în alcătuirea compozițională am stăruit și pînă acum. Cîteva observații în plus nu strică. Și în *Ziua și noaptea* subiectul e dezvoltat în straturi defalcate, se înaintează, ca în proza euro-

peană de anvergură, prin acumulări fără pripă, fără forțarea evenimentelor. Îngăduința față de deturnări e un semn al stăpînirii uneltelor meseriei. Cu toate că focarul care absoarbe energiile rămîne starea de pîndă, și frenezia e comună aproape tuturor personajelor – aceste accente contrastează cu lenta defilare a epicului. Tocmai efectul de contrapunct e ingenios fructificat. Ca o

ilustrare, evidențiez alternarea

meticulozitate balzaciană, un chiriaș cam mitocan, poreclit Studentul, circulă cu mișcări rupte, alternanță între furie și veselie, cu aerul de păpușă scheletică, un automatism locuit de o voință exterioară, un fel de robot uman nu lipsit de inteligență. El îndeplinește numai pe jumătate legile unei ființe în carne și oase. Despre cealaltă jumătate nu ni se destăinuie detalii concrete, e stimulată fantazia cititorului. Insistența asupra portretului fizic va anticipa un contur psihologic obsedant ce se va desprinde din fundal. Pe Jiquidi îl intrigă și treptat îl exasperează hohotul de rîs lătrător care răscolește tabieturile amfitrionului.

În amplitudinea lui, observă bătrînul, e o apăsare „ca și cum l-ar durea“. În același portativ narativ, ca să explice cum pătrunde o întîmplare banală într-un reglaj de finețe al destinului, autorul își închipuie dansul unei maimuțe neghioabe ce amenință să strice delicata mașinărie a unui cronometru elvețian, nimerit în labelle ei. Mormăind și ofînd, animalul își continuă joaca, lipsit de orice înțelegere a obiectului găsit. E o sugestie a mixturii posibilă între



traiectoriilor celor doi cinici, Jiquidi și Calimachi (zbaterile elevului răsfrîng mișcările profesorului, care nu abdică niciodată de la un cod al eleganței).

O particularitate a stilului este ponderea pe care o capătă în magma amănunțelor aride unele metafore implantate în narațiune. De la o acumulare de notații exacte și străvezii, în maniera unui realism psihologic consecvent, pînă la decolări spre poetic și simbol – registrul mijloacelor e bogat și neîntrerupt autentic. Încă de la debutul carierei de prozator Nicolae Breban a cultivat și o propensiune lirică pronunțată, care n-a dăunat preciziei și minuției în observație. În *Ziua și noaptea* e reanimat experimentul, o imagistică luxuriantă irumpe de pe solul prozaicului. În apartamentul lui Jiquidi, recompus cu o

haos și exactitate și a tulburărilor ce pot deteriora, din ignoranță și din întorsături neprevăzute, o programare genetică ultraperfecționată.

Lucian Blaga și Epoca luminilor (I)

Pompiliu Teodor

În istoriografia luminilor românești lucrarea lui Lucian Blaga *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, publicată postum de G. Ivașcu, a devenit o referință esențială. Ea s-a situat în rîndul contribuțiilor majore semnate de Nicolae Iorga, Dimitrie Popovici, I. Tóth Zoltán, David Prodan. Lucrarea lui Blaga a constituit un reper pentru alți exegeți, între care amintim numele lui Keith Hitchins, Adrian Marino, Nicolae Bocșan, Ladislau Gyémánt, printre cei mai de seamă care au ilustrat studiul iluminismului românesc. Astfel, o revenire la cartea filosofului ar putea, la prima vedere, să pară o gratuitate, deși reexaminările sunt inevitabile și necesare în momente ce impun, datorită noilor informații ivite și schimbărilor de perspectivă, o regîndire a problemelor. Cu atît mai mult cu cît elaborarea cărții lui Lucian Blaga datează din vremea dogmatismului stalinist care a influențat negativ destinul culturii și științei românești și al autorului acestei lucrări. Să asociem însă și progresul pe care l-a înregistrat epoca luminilor în planul istoriografiei universale care oferă, în opinia noastră, noi posibilități pentru aprofundarea contribuției filosofului.

Să observăm, preliminar, că subiectul l-a tentat pe Lucian Blaga într-o perioadă anterioară, cînd a scris despre școala latinistă ca o reacție la exagerările dacismului, care au încercat, prin autohtonism, o orientare antioccidentală. Profesorul universității din Cluj a revenit la temă în 1949, în împrejurările tragice postbelice, provocate de instaurarea regimului comunist, cînd, constrîns să părăsească catedra, lucra la Institutul de istorie-filosofie al Academiei R.P.R. În calitate de profesor-cercetător i s-a încredințat să redacteze, în cadrul unui proiect inițiat de Institutul de filosofie al Academiei din București, capitolele despre gîndirea românească din Ardeal în secolele XVI-XVIII. În propriile aserțiuni: „Subiectele ce mi le-ați distribuit pentru cercetare: 1. Dezvoltarea gîndirii românești în Ardeal în sec. XVI și XVII. Platformele ideologice ale răscoalelor țărănești. Influența Renașterii și Reformei. 2. Gîndirea românească în Ardeal în sec. XVIII. Consolidarea dominației habsburgice. Starea iobagilor. Platformele ideologice ale răscoalelor țărănești. Împletirea luptei sociale cu lupta națională. Gh. Șincăi, Petru Maior, Samuil Micu“.

Or, din acest proiect, filosoful a elaborat capitolul *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, devenit o carte ce își are propria ei istorie, nu lipsită de semnificație pentru situarea și explicarea structurii și ideilor cuprinse în paginile ei. În aceeași vreme, istoria lucrării poate contribui la luminarea unui capitol din biografia autorului, supus unor presiuni ideo-

logice ce rezultă din dosarul acesteia.

Cu mai mulți ani în urmă am avut șansa să examinez corespondența purtată între directorul Institutului de filosofie al Academiei din București, Mihai Ralea, pe de o parte, și Lucian Blaga, pe de alta, care lăsa să se întrevadă fațete neștiute din istoria unei cărți și din biografia intelectuală a filosofului. Acest dosar prezintă o însemnătate ce depășește curiozitatea subiectului cunosător, avînd în vedere datele inedite care proiectează noi lumini asupra unui capitol din creația lui Blaga pe terenul istoriei ideilor iluministe. Ulterior, domnul Eugen Cucerzan a publicat o parte din această corespondență.

Este evident, pentru cine cunoaște opera filosofică a lui Blaga, că o parte din capitolele cărții, problematica și interpretările nu reflectă integral concepția autorului, fiind departe de gîndirea lui, așa cum se găsește exprimată în scrisul său de ansamblu. Nici chiar subiectul, se știe, nu a intrat decît întîmplător în preocupările sale; cazul articolului despre *Școala latinistă*, care nu era o cercetare, ci un eseu asupra semnificațiilor ei în spiritualitatea românească, în replică la cursul ideologic antioccidental autohtonist, corecta, într-un fel, propriul punct de vedere, exprimat, pentru a-l cita, „cu stîngăcie juvenilă“, în *Revolta fondului nostru nelatin* în 1921. De altminteri, Blaga recunoaște, la un moment dat, probabil în cursul verii lui 1949, nefamiliarizarea lui cu domeniul pe care urma să-l cultive. „Recunosc că cercetările ce le fac nu erau de domeniul specialităților în care am lucrat pînă aici. Încît am fost nevoit să mă familiarizez ca un începător, am citit tot ce se putea în acest timp și am adunat materialul pe fișe, peste 300 de cîte o jumătate de coală de concept“.

În orice caz, la sfîrșitul lui 1949, Blaga a redactat un text referitor la *Școala ardeleană*. În 9 ianuarie 1951, un colectiv, alcătuit din C.I. Gulian, A.G. Vaida, Mircea Florian, Dan Bădărău, M. Petrescu și J. Sulea Firu, în urma analizei textului, a redactat un referat în forma unei scrisori adresată lui Lucian Blaga. Semnalînd o „serie de elemente pozitive ale studiului (activitatea de popularizare a științei, critica caracterului artificial al teoriei filologice a lui Maior, caracterul filosofic al interesului lui Maior pentru problema limbii, lupta lui Maior împotriva catolicismului etc.)“ autorii au formulat o seamă de critici și sugestii. Acestea sunt următoarele: lipsa explicației aprofundate a condițiilor istorice, economice, sociale, politice, precum și „tabloul ideologic al epocii în care apare și activează Școala ardeleană“. De aceea, socot autorii referatului, „«Introducerea» ar trebui refăcută pe baza studierii evoluției

economice și social-politice a Ardealului, insistîndu-se asupra răscoalelor țărănești din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și asupra dezvoltării economice care a dus la lupta burgheziei românești din Ardeal, pentru cucerirea drepturilor politice“. În continuare se observă: „Lipsește explicația marxist-leninistă a fenomenelor ideologice. De ex. la p. 8, explicația idealistă în alineatul 2, a caracterului naționalist al gîndirii Școlii ardelenene prin «influența» pur ideologică; se explică idealist pe baza «complexului psihologic» ideea afirmării romanității (p. 17); lipsește explicația marxist-leninistă a interesului lui Maior pentru problema educației (p. 22); se dă o explicație idealistă prin «înfrîurirea ideilor iluministe» a faptului că Maior desparte puterea politică de cea a bisericii (p. 27); se caută în mod inutil izvoarele din *Procanonul* lui Maior în lucrări din secolul 12 în loc să se arate că ideile lui Maior sunt determinate de poziția de clasă (p. 29-32)“. Seria criticilor încorporează însă și alte teze de factură politică, izvorîte din politica statului comunist. „Se face o distincție nejustă între situația grea a țăranilor români din Ardeal și restul țărănimii (secui și sași), ceea ce ar însemna o interpretare antimarxistă, șovinistă“.

Evident, critica era îndreptată împotriva tezelor istoriografiei române, împărtășită, pe bună dreptate, de filosof, care a afirmat statutul de inferioritate al românilor în cadrul sistemului politic și constituțional. Criticile dovedeau o totală reticență vizavi de problemele de ordin teologic într-un regim care făcuse din ateism piatra unghiulară a ideologiei comuniste. „Expunerea chestiunilor teologice – consideră autorii referatului – este prea întinsă și lipsește atitudinea combativă în aceste chestiuni“, observație la care s-au asociat și rezervele la adresa lui Iosif al II-lea și a tratării unirii ecleziastice.

În economia referatului, opera lui Petru Maior ocupă un loc privilegiat, prin insistența asupra teoriei filologice care, afirmă autorii, cu toate că era științific greșită, a „jucat un rol progresist, în condițiile luptei burgheziei în ascensiune, împotriva absolutismului și feudalismului“. Concluzia referatului este ilustrativă pentru viziunea dogmatică care a prezidat la analiza lucrării și în formularea criticilor. „Lipsește sistematizarea atît structurală, cît și formală: toate elementele pozitive cît și cele negative ale Școlii ardelenene trebuie explicate prin prisma unică a condițiilor istorice, a poziției de clasă pe care a oglindit-o Școala ardeleană din perspectiva luptei de clasă și a luptei dintre materialism și idealism“. Adiăcent, remarcăm „observații asupra unor chestiuni secundare“ ca noțiunea de „absolutism“ luminat, străină autorilor, sau

referința la „lucrările specifice filosofiei lui Maior”, de altminteri inexistente, precum și sugestia recitirii „textelor marxist-leniniste asupra problemei naționale”, *Istoria literaturii ruse* și o broșură semnată de N. David despre Școala ardeleană. Recomandarea contactului cu cercetătorii gândirii filosofice și sociale din Ardeal direcționați de Pavel Apostol încheia scrisoarea-referat a lui C.I. Gulian.

Lăsând la o parte climatul politic și ideologic în care lucrurile se petreceau, de presiune la care erau supuși istoricii și intelectualii români din Transilvania, de viziunea nobiliară despre mișcarea politică și culturală românească, referatul atestă o necunoaștere flagrantă a epocii luminilor europene și o încadrare a autorilor în orientarea generală antioccidentală ce domina istoriografia și filosofia.

În lumina referatului și a altor piese din dosarul lucrării se pot reconstitui etapele parcurse de Blaga în elaborarea lucrării și, totodată, conținutul formei finale publicată de G. Ivașcu. Ele sunt, la nivelul actual al cunoașterii, următoarele: filosoful devenit cercetător într-un domeniu în care singur se declara necunoscător, a încercat după 1949 să pătrundă în profunzimea unui capitol de istorie intelectuală ardeleană, cu intenția de a reconstitui gândirea românească în secolul al XVIII-lea. În urma cercetărilor, Lucian Blaga a elaborat o primă versiune, care a fost înaintată Institutului de filosofie din București. Așa cum s-a văzut, lucrarea a fost supusă unei analize, în urma căreia s-a întocmit un referat ce conținea critici, sugestii de natură ideologică și politică. Luând act de aceste observații, Blaga redactează un nou plan al lucrării, potrivit observațiilor și sugestiilor comisiei. „Studiul despre gândirea românească din Transilvania în secolul al XVIII-lea va avea cam aceste subtitluri: expansiunea și consolidarea dominației habsburgice; situația economică, socială, politică și desfășurarea ei în Transilvania începând cu 1700; unirea românilor cu biserica Romei, condițiile ei economice, sociale și politice, semnificațiile ei în cadrul mișcărilor de idei ale timpului. Lupta politică a lui Inocențiu Micu. Reacțiunea ortodoxiei. Luptele religioase ale românilor din Transilvania, călugărul Sofronie. Evoluția ideii naționale și a ideilor sociale ale burgheziei românești din Transilvania. Starea iobagilor. Platformele ideologice ale răscoalelor țărănești, Horea. Burghezia europeană în ascensiune, filosofia luministă. Reformismul iosefin. Restituțiile, *Supplex Libellus Valachorum*. Școala ardeleană: S. Klein, Gh. Șincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu”.

Acest plan prezentat de Blaga este posterior referatului lui Gulian, dovadă că în el se regăsesc sugestiile și, în general, o viziune asupra gândirii românești ce ținea seama de determinismul economic și social, prezent parțial în formularea inițială a capitolelor.

Supus unor presiuni directe și indirecte, venite de la București sau din interiorul grupului de studiu de la Cluj direcționat de Pavel Apostol, din care făcea parte și Ion Lungu, supus la rândul său unor presiuni, chiar șantajat, Blaga încearcă să realizeze proiectul remaniind textul inițial. „Dosarul” conține însă și o nouă redacție, o versiune remaniată care a ținut seama de sugestiile și criticile referatului, reveniri,

căutări, formulări, adăugiri, semnele unui efort îndrumat spre găsirea unor soluții care să satisfacă o dublă exigență: adevărul istoric și respectarea cerințelor cenzurii științifice. O simplă examinare a acestei redacții are darul de a ne introduce în laboratorul unui intelectual responsabil care înțelegea să nu-și trădeze propriile convingeri științifice și îndreptățile națiunii incriminate în acele împrejurări cu rău vigoare. În orice caz, în 1 aprilie 1950, promise să prezinte textul despre secolul al XVIII-lea, „cu excepția Școlii ardelenice”, pe care se angajează să-l termine până la 1 iunie 1950.

Examinarea versiunii a doua, păstrată în impur, și compararea ei cu textul publicat pare a releva o evidență deosebire față de prima versiune prezentată Institutului de filosofie din București, analizată de comisia menționată. Din păcate, versiunea primară nu am putut s-o depistez, așa că ea poate doar să fie reconstituită pe baza tematicii stabilite de Institutul de filosofie din București în care figura: consolidarea dominației habsburgice, starea iobagilor, platformele ideologice ale răscoalelor țărănești, împletirea luptei sociale cu lupta națională. Gh. Șincai, Petru Maior, Samuil Klein. Compararea acestui plan stabilit la București cu referatul Institutului semnat de Gulian indică faptul că Blaga nu a tratat o serie de aspecte economice, sociale, politice și nu a interpretat problematica gândirii românești din Transilvania prin prisma marxismului ortodox.

Compararea versiunii a doua cu textul publicat de G. Ivașcu invederează evidente similitudini ca structurare și tratare. Or, acest fapt merită să fie relevat pentru rațiuni științifice, importante pentru restabilirea adevărului despre ideile proprii filosofului și despre concesiile făcute. Într-adevăr, Blaga s-a conformat „sugestiilor”, revenind asupra textului inițial și introducând în lucrare o vastă problematică istorică, ce, desigur, nu fusese la aceste proporții și cu aceleași accente în versiunea primă. Să observăm, însă, că deși s-a conformat sugestiilor privind tratarea aspectelor social-economice, expunerea în problemele majore nu a fost alterată, astfel ca să se falsifice realitatea istorică. Textul versiunii a doua merită un studiu sistematic, care să evidențieze formulările, reformulările, revenirile și accentele determinismului economic și social, nuanțele care, toate împreună, mărturisesc oscilațiile autorului. Versiunea a doua a lucrării ne introduce în laboratorul unei creații săvârșite sub presiune, dar și exigența față de pagina scrisă.

Rezumând observațiile noastre în lumina textelor și informațiilor existente în „dosarul” lucrării, remarcăm existența unei prime versiuni care a fost supusă examenului „critic”, lucrare elaborată înainte de sfârșitul anului 1949. Filosoful a revenit asupra lucrării, a elaborat o nouă versiune, care încorporează sugestiile comisiei și care se păstrează într-un text dactilografiat, din care lipsesc câteva pagini esențiale consacrate parțial lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. Examinarea acestui text urmează planul conceput, se pare pe baza observațiilor comisiei, care, cu diferențe de redactare, a intrat în forma publicată de G. Ivașcu. Faptul însă că textul editat nu este identic cu această formă intermediară, considerăm noi, ridică o seamă de probleme, printre altele a genuității formei care a stat la baza ediției. A

intervenit Blaga în cele din urmă? Sau textul publicat a suferit unele remanieri? În orice caz, notele de subsol sunt diferite în textul socotit de noi intermediar, mai încărcate de citate din Marx, Engels, Lenin, Stalin și alți istorici sovietici. Oricum, problema rămâne deschisă și merită noi investigații pentru elucidarea deplină a uneia din cărțile filosofului citată cu insistență în bibliografia subiectului.

Amintim cu acest prilej că am semnalat, cu ani înainte, într-un articol, existența dosarului *Gândirii românești...*, valoarea lui pentru exegeza lucrării lui Blaga care presupunea un studiu adâncit cu trimiteri la climatul în care filosoful a lucrat. Deși noi înșine am revenit la subiect, între timp s-au dat la lumină noi informații în legătură cu lucrarea lui Blaga, care au întărit concluzia noastră despre necesitatea reluării exegezei lucrării. Problema este importantă deoarece este în discuție o lucrare a lui Blaga a cărei contribuție pe un anumit teren al gândirii românești, sub înfruirea filosofiei wolffiene, este de prim ordin pentru cultura română în epoca luminilor.

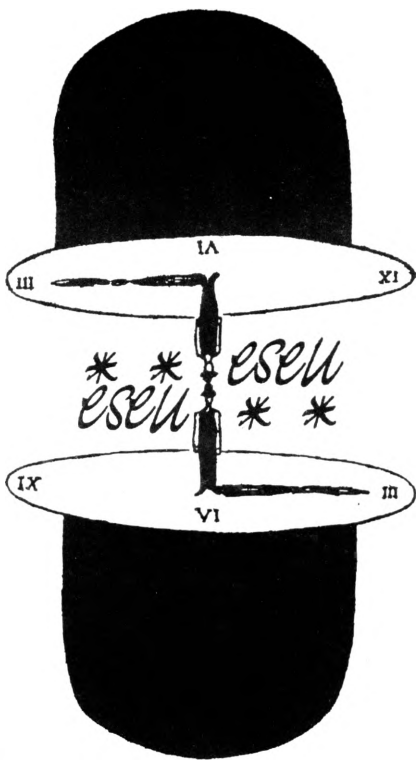
Deci cartea, în pofida metamorfozelor pe care le-a suferit, sub presiunea factorilor politici și ideologici, merită o atenție suplimentară în continuare. Desigur că filosoful angajat într-un proiect sau proiecte a observat că se cuvenea să se stabilească o relație între impactul Renașterii și Reformei în mediul românesc din Ardeal, în mentalitatea corpului social al secolului al XVIII-lea, cu problematica lui specifică luminilor. De aceea a situat în prim-planul oportunităților cercetarea gândirii românești în secolul luminilor, recte Școala ardeleană, urmînd ca după efectuarea lucrării să cerceteze gândirea ardeleană, cu specială privire la români, din unghiul impactului Reformei în secolele XVI-XVII. Filosoful nu a elaborat însă această problemă, deși textul *Gândirii...* cuprinde trimiteri la impactul Reformei în mediul elitei românești, rod al lecturilor făcute.

Analiza ideilor și în general a cărții invederează o sistematică informare bibliografică, aproape exhaustivă în acel moment, din perspectiva istoriografiei românești, maghiare, germane. În orice caz, bibliografia pe care a întocmit-o în 1949 este esențială pentru cunoașterea subiectului, ceea ce explică o bună parte din rezultatele și interpretările lui Blaga. În prim-plan se situează contribuțiile lui Nicolae Iorga, Dimitrie Popovici, David Prodan, I. Tóth Zoltán, principalele repere pentru studiul luminilor românești în Ardeal. Două ni se par probleme importante tratate: semnificația contactelor cu filosofia wolffiană, în cazul lui Popovici, și ideea națională tratată în spiritul interpretării lui David Prodan în prima ediție a *Supplexului* (1948) și în *Răscoala lui Horea în comitatele Cluj și Turda*, la care trebuie asociată cartea lui I. Tóth Zoltán, *Primul veac al naționalismului românesc*. Adiacent, o înfruire a exercitat asupra interpretării lui Blaga Paul Hazard, prin *Criza conștiinței europene*, care a constituit forul director în interpretarea fenomenului cultural și religios românesc. În această viziune, fenomenul redimensionării continentului și expansiunea frontierelor culturale europene a integrat opera cantemiriană și unirea religioasă, în interpretarea lui Blaga, crizei conștiinței europene.

(Continuare în numărul următor)

Lotte la Weimar

Ion Ianoși



În 1936 Thomas Mann termină *Iosif în Egipt* și, pînă să reia lucrul la ultima parte a tetralogiei, *Iosif, hrănitorul*, ia o pauză – care se va dovedi îndelungată. Către sfîrșitul anului, el elaborează planul unei povestiri despre Goethe. Intenția, îndrăzneată, o deconspiră scrisoarea din 13 noiembrie 1936 adresată germanistei Anna Jakobson din New York: ține să-și ofere „bucuria fantastică de a-l pune pe picioare pe însuși Goethe”; după ce, la vîrsta de 40 de ani, renunțase la aceeași dorință, deturnînd-o spre *Moartea la Veneția*, inițial înrădăcinată în ultima dragoste a maestrului septuagenar, pentru tînăra Ulrike von Levetzow; „vreau să-mi îngădui această plăcere la 60 de ani într-un stil de comedie”, scrie el. Merită să reținem accentele: explicita referire la o „povestire”, care cu timpul va fi numită, pe pagina de titlu a manuscrisului „mic roman” și care se înscrie în obișnuita autoînșelare cu privire la niște „foarte modeste intenții narative” de la început (vezi cap. V din *Cum am scris Doctor Faustus*); și referirea la „un stil de comedie”, care sugerează ambiguitatea acestui punct culminant în asimilarea temei goetheene, nu doar în obiect, ci în maniera de asimilare.

Pînă la terminarea elaborării din 1939, firul epic va amplifica în mare măsură proiectul original, dar momentul dramatic reconstituit, împreună cu subterana sa cîtim tragică, va menține tonalitatea mai degrabă în cheie comică, în orice caz ironică și autoironică. O scrisoare tîrzie către Agnes E. Meyer, din 12 ianuarie 1943, încheind șirul epistolelor trimise aceleiași adresante despre același roman, și anume scrisoarea în care Goethe e recunoscut drept „tată” simbolic, adaugă capacității de „recunoștință” pornirea de a-l și încondeia „rău de tot”, răsfrîntă și asupra naratorului: „[...] atmosfera stranie în care l-am învăluit pe Goethe în romanul despre el, împingînd lucrurile pînă la comic, era o autoflagelare și o autoironie. Este totuși o trăsătură umană că pot ride de mine, nu-i așa?”. Cît de rău a fost în roman „încondeiat” Goethe sau Thomas Mann, și cu cîtă zeflemitoare iubire și iubire de sine, ține tot de fragila măsură dintre „poezie și adevăr”, supremul model al întregii cărți, de la real-imaginarul

pretext pînă la ultimele, autentice-tribuitele, gînduri rostite de către eroul ei.

Diverse însemnări de epocă atestă venirea Charlottei Kestner, născută Buff, împreună cu fiica ei, la Weimar, în ziua de duminică, 22 septembrie 1816. Fiica se numea însă Clara, nu Lottchen ca în roman, iar sosirea a avut loc după-amiaza, nu dimineața, și direct în casa familiei Ridell, nu la hotelul „La Elefant” – dar fără aceste modificări romancierul n-ar fi cîștigat o zi întreagă în care Charlotte să fi putut primi atîția vizitatori, cu care, ea și ei, să-și fi definit atitudinea față de „marele om”, aproximîndu-i totodată statura și natura. Printre interlocutori n-avea cum să se fi numărat sora filosofului Arthur Schopenhauer, Adele, tocmai plecată într-o călătorie pe Rin, iar Friedrich Wilhelm Riemer nu putea oferi atîtea detalii cu privire la Goethe, întrucît pe atunci încă nu frecventa, ca secretar particular al acestuia, reședința de pe Frauenplan. Charlotte cu fiica ei fuseseră într-adevăr invitate aici, la masa de prînz, după trei zile, în 25 septembrie, vizită descrisă pe larg de Clara și evocată și de mama ei într-o scrisoare fragmentar reproducă în roman; în realitate însă, Charlotte l-a mai reîntîlnit pe Goethe, de astă dată mai amabil, pe 14 octombrie, în casa cancelarului Müller, o revedere omisă, desigur. În schimb, ficțiunea s-a folosit de o finală îmbunare a relațiilor dintre cei doi, cu prilejul întoarcerii de la spectacol, în landoul împrumutat vizitatoarei; o încheiere „de vis”, dar pe temeiul unor fapte petrecute aieva: încă din 9 octombrie Goethe îi pusese Charlottei la dispoziție loja sa de teatru; și, după însemnările de jurnal ale lui Goethe, ca și potrivit relatărilor Charlottei, s-ar putea ca drumurile lor să se fi încrucișat o dată sau de două ori chiar la spectacole, pînă la plecarea din Weimar, survenită la 1 noiembrie. Thomas Mann avea sau nu avea însă nevoie de asemenea detalii, ca atare le selecta ori le omitea în deplină cunoștință de cauză și cu o voință suverană.

O „comedie a erorilor”, povestită în capitolul XIV din *Cum am scris Doctor Faustus* (și scrisoarea către fratele său mai mic Viktor Mann, la 4 octombrie 1946) dă măsura urmărilor acestui amestec dintre autenticul documentar atestat și fictivul apocrif. Cîteva pasaje ale marelui monolog matinal din capitolul al șaptelea, despre caracterul german prevestind un dezastru național, au fost multiplicat în cursul celui de al doilea război mondial și, prin Elveția, au pătruns în Germania sub titlul camuflat *Aus Goethes Gespräche mit Riemer* (*Extrase din convorbirile lui Goethe cu Riemer*). Un exemplar, original sau tradus, a nimerit în mîinile procurorului general britanic din procesul de la Nürnberg, Sir Hartley Shawcross, care a dat din text ample citate în rechizitoriul său împotriva criminalilor de război. Eroarea fiind descoperită de *Times Literary Supplement*, Thomas Mann a

fost solicitat de ambasadorul englez de la Washington, Lord Inverchapel, să ofere lămuriri de rigoare. El a recunoscut „că era vorba de o mistificare bine intenționată”, dar se punea garant că, deși Goethe nu rostise cu adevărat cuvintele ce i-au fost atribuite, „ar fi putut totuși foarte bine să le fi rostit și că, în consecință, citatele lui Sir Hartley, într-o accepțiune superioară, se întîmplă să fie corecte”. (Formularea este aproape identică în menționata scrisoare, cu adaosul: „Incidentul rămîne penibil”.) Dichtung und Wahrheit! Anterior, epistolarul inclusese *Lotte la Weimar* printre recentele sale „opere ale libertății și seninătății și, dacă vreți, ale superiorității”. (Către Agnes E. Meyer, 24 ianuarie 1941.) Invocata superioritate e tocmai *corectitudinea* superioară propriei arte; de aici încolo, ea mă scutește de a mai disocia „poezia” și „adevărul”.

Charlotte Kestner din Wetzlar, născută Buff, avea pe atunci 63 de ani, iar Johann Wolfgang Goethe – 67. Patruzeci și patru trecuseră de la idila lor, cînd tînărul de 23 de ani s-a insinuat în logodna fetei de 19, cu Johann Georg Christian Kestner, mulțumindu-se apoi cu rolul „prietenului plecat”, dar care, la vîrsta de 24 de ani, scrisese *Suferințele tînărului Werther*, pecetluind cu suverană indiferență viața ulterioară a Charlottei; desigur, viața ei ideală, întrucît în cea reală ea avea să-i dăruiască dragului ei soț mediocru unsprezece copii, din care supraviețuieseră nouă. Tocmai cel de al nouălea, o fată, acum de 29 de ani, în roman poreclită de dragul simetriei Lottchen, acum o întovărășea, cam împotriva voinței sale, pe mama ei, de mult văduvă, în această extravagantă călătorie la Weimar, o călătorie resimțită de eroină ca un necesar bilanț dureros la existența ei brutal și mirific dedublată de către genialul agresor.

Destinul Charlottei a stat și continuă să stea sub semnul amestecului dintre ficțiune și realitate. Fiica ei din Alsacia, înzestrată de autor cu același nume, întruchiează *proza* vieții: e severă, rece, disprețuitoare la adresa memorării visătoare a trecutului și față de însemnele prin care bătrîna doamnă ține cu tot dinadinsul să facă ireversibilul reversibil, de pildă, prin funda roz la rochia albă de vară, care să-i reamintească lui Goethe iubita de odinioară, a sa și a lui Werther. Lotte cea vîrstnică e *poezia* nepre-dispusă să cedeze realității prozaice, tocmai aceea pe care Lottchen nu vrea s-o trădeze, nedînd, cum se spune, vrabia din mînă pe cioara de pe gard. Opoziția lor va fi asemănător recreată, peste un deceniu și jumătate, în dualitatea dintre văduva Rosalie von Tümmeler și fiica ei Anna, din povestirea *Cea înșelată*. Extrapolată, în persoane distincte, antinomie a poeziei revisate și a prozei trăite marchează însă și lăuntric persoana Charlottei, intimitatea ei sfîșiată și racordarea acesteia la personalitatea marelui poet, îmbătrînit la rîndu-i în

porniri contrare. De la început, ea desfide „deplorabilul amestec de poezie și adevăr“, precum cel dintre ochii negri ai iubitei lui Werther și propriii ei ochi albaștri – pentru ea, doar o neînsemnată „licență poetică“, desigur. Căci ea visează cu întreaga ființă tocmai deplina suprapunere a chinului ei perpetuu și a „nemuritoare“ eroine a *Suferințelor tinărului Werther*. Pe tot parcursul narațiunii, Thomas Mann îi accentuează și reaccentuează, ironic, strădania de a fi identică *acelei* Lotte și, totodată, de a minimaliza scrierile de după *Werther*, cu deosebire pe inspiratoarele lor, neîngăduitele ei rivale. Charlotte e mândră de a-l fi ales pe Kestner, de a fi dus o viață ordonată, alături de soț și de copiii lor; în același timp, ea continuă să fie rănită de *subirea față de logodnica altuia* a tinărului Goethe, de acel „parazitism divin“ cu care se juca și se distra „tinărul zeu“, de „solicitarile lui fără rost“ – și mai este și profund mulțumită de rostul lor superior, de opera nemuritoare datorită căreia nefericita de ea și bietul Kestner ajunseser beneficiarii istoriei, ai legendei, ai nemuririi, ca aceia (!) „ce au stat în preajma lui Iisus“. Și spre a descilci acest ghem, vechea socoteală „neîncheiată și chinuitoare“ cu „muntele“, s-a decis să pună „rînduială pe muntele ăsta“, deoarece el nu s-ar fi întors niciodată la povestea încheiată, ci s-ar fi mulțumit să o *repete* în alți termeni, așa după cum pe Lotte avea s-o reîntîlnească sub chipul Mariannei von Willemer și să o renască în Zuleika din *Divanul apusean-năsăritean*...

„Alles geben die Götter, die unendlichen, / Ihren Lieblichen ganz“, „Zeii, nemărginiții, de toate dau, / Cu totul, aleșilor lor“, își va reaminti Goethe prima jumătate din versurile șoptite de el într-o noapte din vara anului 1777, scurtă poezie pe care Thomas Mann și-o va și ne-o va invoca încă de cîteva ori în eseurile ulterioare. El, zeul cel veșnic, dă totul și nu dă nimic celor dragi, tocmai fiindcă este și rămîne un zeu, sau o personalitate cu „drept regal“ și cu „valoare absolută“, în orice caz un „om mare“, iar oamenii mari se gîndesc numai la sine, au „merite înăscute“ și pot face oricîte „victime involuntare“. Goethe însuși va cita zicala chinezilor, „un om mare e o nenorocire publică“, iar pe Charlotte o vor trece fiorii la gîndul că cineva ar putea striga cu deznădejde: „Chinezii au dreptate!“.

Reversul aceleiași medalii Thomas Mann o pune în gura lui Riemer: „[...] eu cred că nu-i deloc util și nimerit să se spună mereu despre un om mare că e mare și să vorbim frumos de culmile frumuseții [...]“. E miezul atitudinii pe care și-o permite romancierul în dubla-unitara sa raportare la „omul mare“, de năruire și de reclădire a mitului goethean; căci el, autorul, își însușește și replica pe care Charlotte i-o dă lui Riemer: „[...] entuziasmul întrebuițează deseori limbajul răutății, iar o critică malițioasă e o formă a proslăvirii“.

Astfel se raportează la maestru mai toți apropiații lui, rude, iubite, ajutoare; și acest efect îl scontează cartea, prin reanimarea lor și a obiectului adorației lor răutăcioase. Romanul are o structură simplă în aparență, vicleană în fond. Lotte este întîmpinată la hotel de Mager, cel care o recunoaște pe doamna consilier aulic ca pe „prototipul în carne și oase“ al Lottei lui

Werther, vestind orașului această „minunăție“. Locuitorii urbei, care-și trage seva din existența și din opera neasemuitului poet, se adună curînd în piață, în fața feres-trelor camerei 27, ce găzduia ilustra persoana; la care, spre a-i face cît mai repede cunoștința, sosesc pe rînd: *Miss* Rose Cuzzle, o călătoare irlandeză, colecționară de celebrități cu desenele ei naive; doctorul Friedrich Wilhelm Riemer, secretarul excelenței sale domnului consilier intim; domnișoara Adele Schopenhauer, prietena și confidenta „micii persoane“ Otilie von Pogwisch, logodnica tinărului Goethe; însuși acesta, consilierul cameral August von Goethe, trimis al părintelui său. Discuțiile cu ei și relatările lor, direct sau indirect legate de maestru, compun o jumătate de roman (de la al doilea capitol la al șaselea, inclusiv). Cealaltă jumătate îi este consacrată propriu-zis lui Goethe: aceleiași dimineți de 22 septembrie 1816, desfășurată în paralel, la capătul căruia primește bilețelul Charlottei și îi încredințează fiului său mesajul de invitație (amplul capitol al șaptelea); masa de prînz, din 25 septembrie, cu cei șaisprezece invitați, printre care Charlotte și familia surorii ei Amalia Ridel (capitolul al optulea); și visătoarea discuție finală cu Goethe la întoarcerea Charlottei de la spectacolul de teatru (capitolul al nouălea). Primele șase capitole împrejmuesc, prin interpuși, personalitatea lui Goethe; ultimele trei – împreună, aproape tot atît de întinse – îl reconstituie pe acesta, în baza multor documente și mai cu seamă a scrierilor lui, exhaustiv cunoscute, dar și cu libera variere a motivelor vieții și operei.

Dacă Mager face legătura între bătrîna doamnă și vizitatorii ei, dacă *Miss* Cuzzle nu e decît un personaj introductiv epizodic, următorii interlocutori sunt importanți și beneficiază de o pondere crescută – chiar și ca număr de pagini – în economia cărții; cu o diferență, totuși, între a doua vizitatoare tinăra și domnii, unul mai vîrstnic, altul tînăr, care își depun omagiile, împreună cu mărturisirile lor, la picioarele Charlottei.

Numai domnișoarei Adele Schopenhauer îi sunt rezervate două capitole – unul scurt (al patrulea), care descrie viața mondenă din Weimar și saloanele literare feminine din jurul maestrului, unul lung (al cincilea), subintitulat *Povestirea Adelei*, care se ocupă nu atît de sine, cît de „mica persoană“ Otilie von Pogwisch, de relația ei cu August von Goethe și cu prusacul rănit Ferdinand Heinke pe care ea îl îngrijește și îl îndrăgește, dar care se întoarce printre ai săi, lăsînd-o pradă logodnicului și în principal tatălui acestuia, care de fapt hotărăște destinul tuturor apropiaților săi. Acest amplu monolog neîntrerupt îndeplinește cîteva funcții ajutoare. El reconstituie viața lui Goethe cu Christiane Vulpius și „situația echivocă“ a fiului

lor, fiul unui „om mare“ și al unei femei mediocre, mamă de la care moștenește superficialitatea și înclinația spre excese – motivul moștenirii opuse, paternă și maternă, din atîtea scrieri ale lui Thomas Mann. El lărgește însă tabloul vieții mondene weimareze, ajungînd pînă la autori



Silueta lui Goethe, aproximativ 1780

recenti, importanți sau mediocri, pînă la frământata istorie recentă, cu ocupația napoleoniană și războiul antinapoleonian. Triumful Otilie-Ferdinand-August e proiectat pe fundalul evenimentelor locale și europene, prilej de a înfățișa admirația față de Napoleon a tatălui, în consecință a fiului, ca și atitudinea „antipatriotică” a lui Goethe în timpul campaniei conduse de prusaci împotriva uzurpatorului imperial și intervenția lui pentru ca August să fie scutit de a participa la lupte ca voluntar, fapt stigmatizat pentru lașitate, ceea ce îi va accentua plictiseala, melancolia, treptata degradare, provenind dintr-o „mîndrie sugrumată” și ducînd la o „impresie de pustiu”.

Astfel e pregătită efectivă intrare în scenă a fiului de 27 de ani, copie minoră a tatălui, „reprezentantul”, „loctiitorul” și „trimisul” acestuia. August nu are acces decît la mărunte obligații și sîcîitoare îndatoriri, asumate mereu numai „de dragul lui”, al augustinului părinte. Dar pînă și Goethe, ca ministrul cu cea mai îndelungată vechime al ilustrului său protector, marele duce de Sachsen-Weimar Carl August, nu mai îndeplinește decît funcții onorifice – precum pe vremuri Albrecht al II-lea și apoi fratele său mai mic, Klaus Heinrich, „alteță regală” și el, cu „merite înăscute” și îndeplinindu-și strict formal „înalta profesie”. August von Goethe are însă „ochii zeului Amor”, îi seamănă mai degrabă escrocului Felix Krull, substitutul de artist, înlocuitorul fantast al semenilor cu virtuți îndubitabile. La Thomas Mann, și cei cu, și cei fără valoare autentică pot ține locul altora investiți cu un statut real de rang diferit: de la Detlev Spinell și chiar Tonio Kröger pînă la Felix Krull și chiar Iosif, întrucît pînă și Iosif e un înlocuitor, distins și destins, al tatălui său Iacob și al divinului lor Tată...

Am lăsat la sfîrșitul rezumării întrevederilor Charlottei pe cea cu doctorul Riemer, pentru că, deși anterioară discuțiilor cu Adele și cu August, îmi pare superioară ca relevanță, anume în descrierea antinomiilor lui Goethe, pe care apoi le completează și acelea. Ca secretar al excelenței sale, doctorul Friedrich Wilhelm este cel mai bine situat pentru a le comenta, cu îndrîjire și înfrigurare. Zbateră lui între fidelitatea asumată față de maestru și chinul de a fi nesocotit, umilit, jertfit de acesta e întîia punere în ecuație a *situației* – a *situării* – tuturor slujbașilor și slujitorilor excelenței sale. Nu atît logodnicului îi este logodnica adusă jertfă, cît amîndoi, tatălui-



Lotte Kestner, născută Buff; desen de Schröder (1782)

socru, precum lacheii, secretarii, iubitele, sortiți fără excepție lui, oferiți ca ofrande marelui zeu păgîn.

August va reîntona motivul „renunțării” („Entsagung”), după ce doctorul Riemer îi va fi dat glas în fortissimo, spre a-i sugera Charlottei cît de „complici în chinuri” sunt ei doi, în perspectivă ei trei, patru, nenumărați. Existența sa dulce și amară, onoarea dulce inextricabil amestecată cu onoarea amară, atestă „renunțarea la sine însuși, slujind o cauză străină”. Riemer renunță la învățămîntul superior, finalmente nici pe munca sa didactică mai modestă nu pune preț, deoarece – la propriu și la figurat – „scrie după dictatul” geniului tolerant și intolerant, generos cu oamenii și disprețuitor față de fiecare om în parte, lîngă care nu poți să nu încerci o satisfacție mereu îndoită cu

îndoiala, cu neliniștea. De aceea îl tulbură „problema demnității” – în nedemnităte, desigur, căci soția lui nu este de fapt soția lui, ci „un copil al acelei case” (cum va trebui să ajungă cu timpul și Otilie), o casă princiară sufocantă, în care domnește un tiran adorat, un dumnezeu care mai e și diavol, care întrușchipează atotcuprinderea și nihilismul, iubirea absolută și absoluta indiferență. Dar dacă el, Riemer, cunoaște atît de bine fața complementară a măreției suverane, ironia și ea suverană, răceala, nepăsarea, rigiditatea, „scepticismul lui Proteu”, atunci pentru ce își asumă el rolul tragic și tremurul neputincios al mîinii, rimă perfectă cu tremurul capului doamnei Charlotte Kestner?! Din același motiv, se înțelege, din nevoia „să am un rol în această istorie”. În exact această perspectivă se va strădui și Tamar, decisă să intre în istorie pe poarta principală, prin Iuda-Lehuda, predestinată pentru rolul major frate al lui Iosif. La drept vorbind, și Iosif va avea aceeași grijă, ca nu cumva să fie expulzat din marea istorie, chiar dacă va trebui să se mulțumească în final cu un rol colateral, totuși esențial în salvagardarea neamului său. Or, Iosif își începuse existența aventuroasă printr-o narcisică „autooglindire”, cînd se aplecase „fermecat către reflexul propriei sale frumuseți” – atîta doar că acum citez cuvintele Charlottei cu privire la „tînărul zeu” de odinioară care parazitase pe legătura dintre o altă logodnică și un alt logodnic, spre a-l da la iveală pe *Werther*...

Riemer și Charlotte se simt ca frate și soră, după cum Charlotte îi va privi pe Otilie și pe August ca pe fiica și pe fiul ei. „Renunțarea” și „închircirea” „stau foarte

aproape una de alta”; dar, totodată, „renunțarea” face ca „posibilul” să domine „realitatea”. Cele două laturi dau un singur efect, vom afla în final, „posibilul chircit” („das verkümmerte Mögliche”) al operei, de dragul căruia Goethe a ales „renunțarea” la viață. Jertfele aduse de alții măreției sale nu anulează faptul primordial că el își este sieși jertfă, o ființă „atît de echivocă” în androgina sa existență de creștin și de păgîn, de țărînă și de germe, de flacără și de fluture care se năpustește către lumina ce se consumă arzînd jertfindu-se pe sine și mai jertfindu-i și pe ceilalți.

Renunțările lor se acordează cu renunțările lui, inclusiv la Charlotte Kestner sau la Marianne Willemer, pentru ca realul să se metamorfozeze, ideal, în *Werther* ori în *Divan*. Tot ce vestește prima jumătate din *Lotte la Weimar* adverește a doua sa jumătate. De la „tirania naturală” exercitată de maestrul în preajma căruia prima poruncă – ne-o spune Adele Schopenhauer – sună din nou „Să nu ai alți dumnezei în afară de mine!”, ajungem la directa confirmare, împreună cu suplimentările care dau reversul pozitiv maximal, inclus în interdicție. Dimineața monologărilor interioare, doar cînd și cînd întrerupte de servitorul Carl (în realitate Ferdinand, rebotezat prin voia stăpînului peste cuvinte!), de copistul John și de fiul August; prințul oferit Charlottei, la care rostește „Cuvîntările de masă” ale lui Luther”; și mărturisirile ultime din seara de după spectacol, cu urarea finală, „Pace bătrîneții tale” (cu subînțelesul: „Pace bătrîneții mele”, mereu neîmpăcate); toate se adună ca într-o zi ideală din viața lui Goethe, rezumativă pentru cîte fapte și n-a încetat încă să făptuiască.

Mult dezbătută, de către comentatori, măsură labilă, între „fețele” goetheene opuse și complementare, își serbează acum apogeul. Mai ales țesătura uriașului monolog matinal probează virtuozitatea romancierului, cunoscătoare și improvizatoare. Capitolul e construit după principiul contrapunctic, adică „punct contra punct”, gîndurile neobișnuite dintr-o dimineață obișnuită a maestrului le întrerup de mai multe ori scurtele replici date ajutoarelor, care îi sunt trebuincioase dar îl mai și agasează prin slugărnicia cu care încearcă să-i intre în voie. Omul mare se gîndește doar la sine, la fostele și proiectatele sale opere. El evită orice îi stă în cale sau îl disturbă, orice boală, agonie, moarte, chiar și moartea prietenului Friedrich Schiller ori a soției Christina Vulpius; după cum și pe mama sa o neglijase, nevizitînd-o, o fericind-o cu cîte un exemplar din cărțile apărute. Contează viața lui și, numai de dragul acesteia, viața lor. Iar stima o rezervă doar celor egali, tot pentru fapte mai predestinați: aleși conștienți că el este Alesul! Îi recunoaște pe prinți, în primul rînd pe altețe sa marele duce de Weimar, care l-a recunoscut în predestinările sale excepționale; și, din același motiv, pe Napoleon, care a dovedit aceeași „rezistență în viață” ca și el. A ținut la Schiller, deși acela fusese un „nebun al libertății”, dar îi era egal în operă, singurul care îi înțelesese cu adevărat creația, îi pătrunsese dintr-o ochire proiectele; din păcate însă, beneficiase cu zgîrcenie de timp, condiția împlinirii depline. Ei și numai ei i-au împărțit „diletantismul”, zeiesc-demon-

cul dar (și har) oferit geniului. Din acest înalt diletantism s-au inspirat Schiller și Napoleon, se inspira în continuare el însuși, în atît de variatele sale preocupări științifice și artistice. El, Goethe, a rătăcit prin multe sfere și prin multe epoci, precum „jidovul rătăcitor“, precum împăratul condamnat de-acum înainte să fie o „Etnă astupată“, „înălțutul Prometeu“ pe Sfînta Elena, insula purtînd același nume cu Elena din *Faust*, frumoasa de el reinventată. Așa a trudit el întreaga viață, a iubit „osteneala“ și nu „exaltarea“, s-a ostenit de la *Werther* la *Divan*, în ultimul l-a repetat pe primul, s-a întors prin Marianne la Lotte. A îndrăgit viața, „unitatea vieții“, veșnica întoarcere la viață, doar în acest sens și „patologic“. (La 4 august 1934, Thomas Mann îi amintește lui Karl Kerényi accepțiunea în care Goethe folosea termenul de „patologic“, echivalent cu „legat de suferință“, „pătimaș“, iar aceluiasi adresant îi explica, la 16 februarie 1939: „Repetarea vieții, intensificată în spirit, deși cu o vitalitate mai scăzută, e una din temele principale din *Lotte la Weimar*, căci o repetare de acest fel a trăirii din timpul episodului cu Lotte reprezintă de fapt dragostea lui Goethe-Hatem față de Marianne Willemer. Pe deasupra o mai chema și Jung“ – anume pe Marianne von Willemer, născută Jung, inspiratoarea poeziilor de bătrînețe din *Divanul apusean-năsaritean*, evocat de Thomas Mann și prin motoul romanului său.)

Cum să nu-l sîcîie pe Goethe, în medițiile sale, temenelile inofensivului Carl și linguşilele „dobitocului“ John?! Acesta din urmă își recunoaște fostele simpatii revoluționare, pe care acum le reneagă cu multă ferveare, ținînd să-și probeze conformismul într-un post de cenzor prusac, pentru care cere o recomandare din partea stăpînului, un conservator fără îndoială, scîrbit însă de orice radicală schimbare la față, deci și de acest oportunism extrem. Și cum să nu-l deranjeze propriul fiu, în care nu vede decît „un surplus, un epilog“, dacă îl smulge din nobilele-i preocupări, spre a-i pretinde un lucru „pénible“, revederea bătrînei doamne Kestner, o situație încordată ce reclamă prudență, chibzuială?! „Trecutul se aliază cu nebunia împotriva mea, ca să provoace tulburări și dezordine.“ Or, numai trecutul *ordonat* între fiile unei cărți poate fi aliatul chibzuinței.

Refuzul tulburărilor, sociale și sufletești, din acea dimineață, continuă în „cuvîntările de masă“ de peste trei zile. Sunt cuvîntări parcă lutheriene, deși relația cu firea saxonului tumultuos o marchează împotrivirea chiar și în pastişare. „Neplăcută existență să fii în luptă și în contradicție cu un neam din care totuși faci parte și înălțutul căruia te miști!“ Așa gîndea și în acea dimineață, cînd a disociat „germanismul“ lor, filistin și grosolan, învaluit în aburul mistic, gata de bită și orice exces, de „germanismul meu“, încrezător în libertate, cultură, multilateralitate și dragoste. „Nu pot să mă sufer, foarte bine, nici eu nu pot să-i sufăr, așa că suntem chit.“ Acum, la masă, vorbește la fel: „Germanii noștri sunt un popor afurisit, se poartă întotdeauna rău cu prorocii lor, ca și evreii [...]“. Și istorisește, cu vioiciune dramatică, noaptea pogromului de la Eger, din care singurului evreu supraviețuitor orașul îi acordase titlul de cetățean de

onoare. Pasajele următoare insistă asupra similitudinii dintre felul de a fi german și evreu – în termeni semnificativi mai mult pentru anul 1939 decît pentru 1816. Apoi, „cuvîntările“ detaliază alte povești cu tîlc, precum întîmplarea cu copia după zeifa pictată de Leonardo, de care s-a îndrăgostit un tînăr, dovadă ridicolul sărut de pe sticla exponatului de muzeu: o aluzie nedelicată la îndrăgostirea Charlottei de propriile ei iluzii.

În tot acest răstimp, Lotte se simte ba stînjinită, ba înfiorată, căci amfitrionul, deși spune lucruri interesante, se poartă nefiresc, incomod, stingheritor, urmărește atent efectul produs, dar mai cu seamă zădărnicea oricărei intervenții capabile să-l pună în dificultate. El se apără de lume, de intrușii neaveniți în propria lui lume. În ultima lor întrevvedere imaginară, din trăsura, Charlotte îi mărturisește cît de puțin comod s-a simțit în casa lui artistică, în cercul vieții sale, unde persistă „ceva apăsător și aprehensiv“, „ca în țara unui împărat rău“, continuu dornic de „jertfe omenești“. Goethe dorește însă finala împăcare, o lămurește de aceea cu privire la jertfirea cu schimbul, echivalentă, a lor și a lui; și o asigură de „unitatea lumii“, prin acest „joc al prefacerilor, chip schimbător“, care cuprinde trecutul și prezentul, posibilul și realul, viața și moartea. „Nachgefühl, Vorgefühl – Gefühl ist alles“: „Postsimțire, presimțire – simțirea e totul“.

Cartea e ca o paranteză între exclamațiile lui Mager, variînd, în fața miraculoaselor întîmplări la care asistă, același cuvînt: „buchenswert“, cu echivalările folosite în traducere, fie ca ceva „demn de a fi scris“, fie ceva care „merită să fie scris“ (excelentul traducător Al. Philippide a uitat, desigur, identitatea finalului cu începutul). Lătmotivele verbale străbat întreaga poveste. Recapituliez doar cîteva. Goethe este „un om mare“, ajuns „omul cel vestit“. Pe vremuri el oferise iubitei sale „o sărutare de prinț și vagabond“, venită parcă din altă lume. Tărîmul înalt al Frumosului aparține tocmai „bietului prinț din lumea vagabonzilor“, formula „der arme Prinz aus Vagabundenland“ prelungește o dualitate proprie și lui Tonio Kröger, și lui Klaus Heinrich. „Fiul unui om mare“ nu e decît „reprezentantul“, „locțiitorul“ acestuia; și scăpăm greu de bănuiala că în relația dintre August și Johann Wolfgang Goethe romancierul a încifrat cîte ceva și din raportarea propriului său fiu, Klaus Mann, față de el, mereu dornic să-i egaleze performanțele scriitoricești, complexat de insuficiența reușitei, cu pecetea greu suportabilă de „fiu al unui om mare“ înscrisă pe tot parcursul drumului străbătut, pînă la sinuciderea din 1949, din varii cauze, printre care subtextual putea figura și aceasta. (Diferită este situația „fratelui“ Heinrich, mai mare ca vîrstă, mai mic ca succes, totuși cu cărți pe deplin valide, recunoscute la superlativ de către Thomas.) Fiecare „supus“ al lui Goethe („Untertan“, după celebra formulă încetățenită tocmai de romanul lui Heinrich Mann) este „frate“ ori „soră“ cu celelalte personaje, rudă întru suferință, „complici în chinuri“. Sunt cu toții „victime“ ale „monstrului fără țel și odihnă“, încifrînd în profunzimi „o taină păgînă“. Constrînși la „renunțare“, ei vor și nu pot redobîndi „demnitatea“, suferă pentru „lașitatea“ asumată de bună voie, dar

nu cu voie bună, ci crispat, cu mîna tremurînd sau cu capul tremurînd. Fiecare rezistă și ostenește sub lespede a unei vieți echivalente cu „posibilul chircit“. Dar, situat la antipod, nu jos ci sus, nu sclav ci stăpîn, Goethe împărtășește – și este taina vieții și operei lui, finalmente deconspirată – aceeași condiție: și el ostenește, și el rezistă, și el se reprezintă, și el este *propriul său* reprezentant, și el își jertfește viața reală de dragul operei ideale, care și ea este un „posibil chircit“. Ce e sus este și jos, și invers; lecția lui Iosif a fost însușită; povestea acestuia, temporar întreruptă, se află de fapt în plină desfășurare, nu întîmplător a vrut încă Goethe să o amplifice, după cum a vrut să prelucreză și mitul indian despre „capetele schimbate“ – proiecte oferite spre realizare unui tîrziu „fiu“ al său, dintre poeți.

Și acesta va fi un german ajuns din cauza istoriei în conflict cu germanitatea și cu exponenții ei de marcă, admirați și amendați. Și el va fi cam rigid, incomod, șovăitor, nu prea simpatizat de cei obligați să-l admire – motiv de „autoflagelare“ și de „autoironie“. Și el va trebui să se încreadă în rezistența prin voință și în dărnicia timpului, în unitatea vieții sale și în unitatea lumii contemplate, în jocul prefacerilor, ca presimțire, postsimțire, simțire!

În finalul prelegerii sale despre *Werther*, din 1941, Thomas Mann evocă vizita din 1816 a Charlottei la Weimar și conchide: „Cred că pe baza acestei anecdote s-ar putea întemeia o povestire care te pune pe gînduri, de fapt un roman care ar putea da cîte ceva despre simțirea și poezia, despre demnitatea și decăderea vîrstei, un pretext pentru o imagine pătrunzătoare a caracterului lui Goethe, ba chiar în general al geniului. Poate se va găsi poetul care s-o realizeze.“

De doi ani, din 1939, se și găsise. Tot în 1941, la 7 octombrie, Thomas Mann îi scria prietenei și comentatoarei sale Agnes E. Meyer: „*Lotte la Weimar* n-a prea fost decît un succes de stimă“. Norocul culturii e puțința de a metamorfoza stima într-un succes durabil.

Darul acestei veri

Ovidiu Pecican

Doamne, pleacă cerurile Tale și coboară...
Psalmul 144/143

Tehnica pierderii trenurilor

Dacă ai ajuns într-o gară și ai apucat să cobori din compartiment după o sticlă cu apă, niște napolitane, ochii șăgalnici ai unei fete ori silueta părelnică a hoșului care te-a prădat, și dacă, urmînd semnalului sonor al impieगतului, trenul tău a prins să se îndepărteze, ducînd cu sine toate bagajele tale, nu te grăbi să prinzi următorul tren. Oricum, o perdea invizibilă de timp s-a și scurs între tine și trenul cu care călătoreai. Nu îl vei mai ajunge din urmă niciodată, iar bagajele tale – conținînd fotografia părinților la nașterea ta, pachetul cu lenjerie murdară, cîteva daruri sclipitoare și insipide, precum și cărțile pe care ți-ai construit existența – au și intrat în posesia altora, în marile gări din depărtare.

Lipește-te așadar cu burta de pămînt și rămîi acolo pînă cînd cineva are să dea semne că vrea să te ajute să te ridici. Cu puțin noroc nu se va apropia nimeni.

Dialog la oglindă sau schizofrenia pe înțelesul tuturor

- Cine ești tu?
- Tu.
- Eu?
- Nu, tu.
- Dar „tu“ sunt eu.
- Nu, „tu“ sunt eu.

Oraș

Pe acoperișurile orașului hornurile se îngrămădesc precum ciupercile după ploaie. Pe acolo ies: fumul, sufletele celor defuncți, visele mele. Deasupra, cerul aparent indiferent aspiră cu grijă totul. Sufletele celor defuncți se amestecă prin fum cu visele mele. Împreună urcă spre noaptea cosmică. Trec mai departe și se aștern pe mozaicul de la picioarele îngerilor. Cînd și cînd, curentul transcendent poartă cîte un suflet, cîte un vis, către picioarele Tatălui.

În oraș există, desigur, și: piețe, ulicioare, parcuri, abatoare, iar cîte un aeroplan străbate în zilele cu vreme frumoasă firmamentul suburbiilor.

Zi din viață

Deschid fereastra. Strada e goală, caldarîmul lucește mat în soare, iar florile își tremură vag lujerele în ferestre. Aproape că aud briza caldă și mai că văd strecurîndu-se în rotocoale lumina.

Dar mai departe spațiul e plin pînă la refuz de oștile invizibile. Focuri mari cresc în noapte și care cerești cutreieră văzduhul într-un trafic înnebunitor. Oștenii albi și înaripați își luminează fețele cu ochi mari și licăritori. Aripile se deschid și se închid, stropind împrejur cu rouă. Iar mai departe, alte siluete, negre și cenușii, cu ochii stinși și immobili, cu fălci puternice și dinții înțelești într-o expresie rece, își consumă așteptarea învăluite în fum. Iar printre toate și toți, misterioase forțe își deschid căi în mișcare, separînd drumuri ce imediat se estompează pentru a apărea în altă parte,

și uneori vârtejuri verticale, pornind în sus și în jos, se văd pe negîndite, în chiar apropierea marilor focuri, ori în partea întunecată a imaginii, printre lucirile stinse ale celorlalți ochi, ale celorlalți soldați pînditori.

Dincolo de noaptea luminată de focuri, se deschide valedintre riuri și grădina cu copaci care nu se bifurcă, unde pînă și pămîntul mustește de viață și fericire. Pentru ca măcar un ecou îndepărtat al tipătului păsărilor din grădină să ajungă la mine, ori cel puțin plescăitul cite unui fruct căzut în apele unuia dintre riuri să se strecoare pînă în fundul sufletului meu, unde va unde poate nici nu-l aud, focurile ard nesfîrșit, chipurile oștenilor înaripați rămîn atente la toate, fluxurile și refluxurile cosmice își fac drumuri imprevizibile printre cele două oști, armele scîlpesc în tăcere.

Numai în pieptul meu zăngăne Armageddonul, iar pe stradă a apărut un cățel zgribulit.

Inima din inimă

În ultima vreme femeile îmi spun tot mai des că se întîmplă ceva cu inima mea. Se pare că se aud bătăi mai multe și mai intense decît s-ar cuveni. Și parcă și eu simt ceva ciudat în zonă, ca și cum mi s-ar deschide toracele în mod indecent, ca o conservă abandonată.

La patruzeci de ani infarctul poate veni oricînd, ca o cunoștință din vedere care îți cere un foc, într-o cafenea, ba uneori chiar și permisiunea de a lua loc la aceeași masă. Am mers de aceea la doctor, la urma urmei, din cînd în cînd, mai trebuie achitată și nota de plată.

„E un fenomen interesant“ – mi-a spus specialistul, un bărbat urît și inteligent, cu stagii în Occident și Siberia – „în ventriculul stîng ți-a răsărit o nouă inimă. Deocamdată e mică, și are forma unei inimi reptiliene, dar este în plină dezvoltare. În curînd va deveni o inimă de maimuță, apoi de tigr, iar mai tîrziu, dacă totul va merge bine, va ajunge chiar o inimă umană“.

Avva

Sfîntul Antonie trecu apoi mai departe. Se apropie de leu și îl întrebă:

– Tă, leule, ce cauți în peștera mea? Locul tău este deșertăciunea pustiei unde stăpînești prin voia Domnului.

– Domnul mi-a poruncit să stăpînesc în singurătate, iar în peștera ta e singurătatea cea mai mare.

Antonie îl binecuvîntă și se apropie de gazelă.

– Tă, gazelo, ce cauți în peștera mea? Locul tău este în sălbăcie, iar porunca lui Dumnezeu către tine este primejdia.

Dar gazela i-a răspuns:

– Aici, în peștera ta, e toată primejdia. Căci nu văd în lume un loc de primejdie mai mare.



Antonie o binecuvîntă și trecu mai departe. Deși peștera era mai încolo scăldată în întuneric, Antonie vorbi.

- Dar tu, Satana, ce cauți în peștera mea? Locul tău e gheena și pleava acestei lumi.

O ghiară zgîrie obrazul avvei Antonie.

- Am venit să însemnez obrazul tău cu acest semn, om nebun, amintindu-ți de mama ta pierită în sărăcie, pe un pat de scîrnă, și de copiii tăi rămași la mila străinilor, pe străzile Alexandriei. Am venit să îți pomenesc de Simon și Daniel, prietenii pe care i-ai părăsit în tavernele din Damasc, nepăsîndu-ți că tu erai ultima dor speranță. Am venit să îți arăt chipul tău adevărat.

Și Satana păși în față, împrumutînd chiar figura lui avva Antonie.

Dar îngerul lui Dumnezeu filfii peste locul acela și lipi pe fața lui Antonie chipul său.

Peștera era închisă, ucenicii prăvăliseră peste intrarea ei un bolovan, lăsînd loc cît pentru un săculeț cu merinde și un burduf cu apă. Și totuși locul se aglomera ca la rîscrucea tuturor drumurilor.

Seară cu îndrăgostiți

Au ieșit pe rînd din baie, mai întîi ea, apoi el, și au aruncat prosoapele în mijlocul încăperii. S-au azvîrlit peste perini, mai întîi el, pe urmă ea, odihnindu-și privirile unul pe trupul celuilalt.

S-au sărutat îndelung și cu nesaț pe ochi, gură, umeri, abdomen, genunchi, glezne, pubis și au făcut din nou dragoste.

După aceea ea a luat o sticlă cu parfum uleios și i-a uns cu el, prin mîngîieri calme și prelungite, gîtul, bărbia, trupul, tălpile.

Degeaba însă. Mirosul acela de nefericire i se impregnase prea adînc în piele.

Stînga din dreapta

- Ai grijă! - mi-a spus cînd am sosit. - Ești în țara unde stînga este în dreapta.

Mi s-a părut că știu suficient pentru a merge mai departe. Nu avea rost s-o iau la stînga, mă interesa cu adevărat dreapta. Dar acolo mă aștepta peisajul din stînga.

- Hei, - am zis - credeam că stînga e-n dreapta, nu că dreapta a dispărut cu totul.

De fapt, nu dispăruse. Mă înșelam. Doar atît că, în timp ce stînga era stînga, dreapta era tot stînga. Dînd din umeri, așadar, am urcat din nou în mașină și mi-am urmat drumul.

Era un peisaj încîntător, ca-n oglindă.

Metafizica diurnă

De ieri după-amiază fiul meu se tot plînge de dureri metafizice. La început am crezut că glumește, dar curînd m-am lămurit că vorbește serios. Cînd ne-am culcat arăta destul de mototolit, iar apoi l-am auzit tușind, foșnind în așternut, mormăind în somn în aramaică, ebraică și siri-acă. Dimineață avea deja niște cearcăne kantiene de toată frumusețea.

M-am apropiat de el și l-am întrebat dacă se simte mai bine, dar zicea că nu, acum durerile s-au localizat în zona unui organ inexistent care continuă să pulseze dureros.

I-am propus atunci să mergem să consultăm un metafizician, dacă nu va ști ce tratament trebuie urmat, măcar va pune corect diagnosticul. Dar nici nu a vrut să audă, spunea că n-are rost, îi va trece

cumva și fără asta.

Măcar un dialectician dacă ar fi vrut să vadă... Dar tot nimic, mare încăpățînat și băiatul ăsta! Imposibil să-l scoți dintr-ale lui.

Dar pe urmă, la serviciu, am început să mă gîndesc că are dreptate. Ce dialectician ori metafizician are suficientă imaginație ca să vadă și să palpeze un organ invizibil ori o boală metafizică? Și, pe de altă parte, cîți tineri din vremurile astea se pot plînge - sau lăuda - cu așa ceva?

Așa că imediat după orele de muncă l-am luat de mînă și l-am dus la doctorul Anton Pavlovici Cehov. Să-l vadă și el, să vedem ce va spune.

Voce în rugăciune

Doamne, am vrut să aduc bucurie, dar am sădit în suflete numai deznădejde.

Am căutat să-mi învăț fiul să iubească, dar dintr-o dată se teme și și-a pierdut somnul. Am vrut să mi-l apropiu, iar acum iată-l disprețuindu-mă, judecîndu-mă după măsuri drepte și de neclintit, țintuindu-mă departe de liniștea lui.

Doamne, am iubit și am sperat, am pierdut speranța și am regăsit-o în colb, am orbit și iată-mă din nou dibuind prin întuneric. Mintea mea nu e acolo unde a pornit sufletul, iar simțurile mele se reped unde adulmecă primejdia, deși inima-mi tremură într-o spaimă de moarte.

Ce se face cu mine, Doamne? Pe unde este ieșirea din cercul strîmător al patimilor, al iluziilor, al șiretelor scenarii? Doamne, trimite-ți ogarii să mă sfîșie și astfel să-mi regăsesc liniștea și s-o redau tuturor. Zdrobește-mă, Tată, sub pumnul Tău de lumină, să văd poarta trecerii pe care harnicele simțuri, mintea și inima mi-o ascund.

Doamne, ia lumea asta strălucitoare și fără milă din jurul meu, sfîșie pînza ce învăluie adevărul, redă-mă pămîntului mustitor de sînge și de carne potențială, extrage Doamne din sufletul meu a cîncea esență și împletește-o într-o frunză de arbore din locurile de pace.

De ce mă prigonesc și nu-mi dau răgaz să respir aerul rece al dimineților? De ce plămîinii mei nu mai cuprind bucuria libertății? M-ai pedepsit Doamne cu multe daruri pe care, vai, le duc înspre nicăieri și niciune.

Doamne, ce mi s-ar cuveni, dă altora, mai buni și mai răi! Toți au nevoie de daruri, numai eu mă strivesc sub povara purtării lor. Pentru că multă nefericire am mai știut sădi în cei ce mă iubesc.

Iartă, Doamne, șirul acesta de oameni zgribuliți care au făcut ca eu să mă nasc pe țărnișurile voluptoase ale deșertăciunii.

Darul acestei veri

Un cerșetor își chemă alături cei trei fii și îi întreabă:

- Fiii mei, care e pentru fiecare din voi darul acestei veri?

Fiul cel mare răspunse:

- Fordul mustang pe care mi l-ai cumpărat de ziua mea, tată.

Cel de-al doilea născut spuse:

- Primele studii talmudice pe care m-ai povățuit să le fac.

Iar mezinul a zis:

- Darul acestei veri este vara însăși.

Lui, ultimului, îi lăsă cerșetorul moștenire hainele sale ponosite și ridicole.

Pe scara unui gînd

O tonalitate confesivă marchează acut poemele recentului volum al lui Octavian Gr. Zegreanu - *Pe scara unui gînd*, Cluj, Ed. Gloria, 2000. O tonalitate oarecum distonantă cu cea a volumelor dinainte, în care discursul liric tindea spre metafizic și (de aceea) retoric. Probabil că acum, „după cincizeci de ani (sau mai mult)“, poetul a găsit răspunsuri la întrebările ce-l frământau. Impetuoșitatea sa de căutător, de „întrebător“ s-a estompat; i-a luat locul, în orizontul crepuscular ce se deschide în față, această nevoie de comunicare/comuniune: cu oamenii și cu Dumnezeu.

Poetul este *În căutarea liniștii*: „Caut și eu un loc de adăstare/ În liniștea de la-nceput“. Înaintea acestui popas, însă, mai stăruie o întrebare a fostului răzvrătit: „ce mai caut oare/ Pe scara unui gînd anume?/ Vreau să știu ce-i la capăt de drum“. De altfel, acest poem, *Vreau să știu*, cel dintîi al volumului, are o înșelătoare bipolaritate: capătul de drum poate fi atît moarte, cît și nașterea: „Deocamdată, înăuntrul e cald, dar miroase a sînge/ Un demon se întemnițează în mine de-acum/ Și plînge“. Senzația unei străni ogîndiri o dau și alte versuri: „Încerc să trăiesc în mijlocul lucrurilor de-afară/ Adăpostit de-un trup ce nu-i al meu“ (*Încerc să trăiesc*); „Deși vârsta mi-e destul de tîrzie/ În oglindă, am chipul unui nou-născut“ (*Nesiguranță*).

Regăsim, în alternanță cu această privire spre început, și o acută privire spre sfîrșit, spre moarte. Aici transpare, evident, tonul confesiv, uneori ușor ironic - trădîndu-l iar pe răzvrătitul dinainte -, alteori grav, dezabuzat. Poetul renunță la discursul retoric în favoarea adresării directe. Partenerul e, firește, Dumnezeu: „Anii ce-au rămas renunță să te cheme/ Cuprins de toropeală, sub țîndra ta cu stele/ Alături îți rămân în vreme“ (*Caut o explicație*); „Doamne, să-ți mai cer ceva?/ Îmi e de-ajuns să scriu. [...] Dacă stau de vorbă cu tine/ Atunci acela nu sunt eu, ci poezia/ [...] Coboară și vino să-mi cunoști/ Orgolioasa fire.“ (*Îmi e de-ajuns*); „Doamne, iarăși îți adulmec prezența, de departe/ Dar hai să ne înțelegem visînd:/ Sunt în puterea ta, ești fără moarte/ Sau te perinzi prin mintea mea ca un gînd?“ (*Hai să ne înțelegem*).

Și „orgolioasa fire“, ca și „robia la cuvinte“ provoacă alte „mărturisiri poetice“, ori ipotetice lupte cu întrevăzutul crepuscul: „Negociez cu nemurirea care mă apasă/ Ce-i pot oferi acestei vrăjitoare?/ Poate visele sărăcicioase de acasă“ (*Negociez*); „Sunt un crescător de gânduri și cuvinte/ Adunate de prin lume“ (*Sunt ce sunt*); „Iată-mă în cele din urmă/ Prin tre groparii de imagini“ (*La marginea unui drum*).

Pe scara unui gînd e un volum surprinzător, care ni-l dezvăluie pe Octavian Gr. Zegreanu într-o nouă ipostază lirică. Un volum bogat în „sentințe“ („Am o teamă de bătrînețea fără tinerețe“), de o teribilă acuitate a trăirii poetice. Orizontul crepuscular se apropie, iar poetul își dă răgazul unei ultime întrebări: „Mă întreb de ce caut în prezent, trecutul/ Cînd mai devreme sau poate mai tîrziu/ Voi evada din mine/ Fără să știu, fără să știu?!“.

CLAUDIU GROZA

LIBRARI BIBLIOTECI ÎN AER

Poems by Ioan Vieru

green game

the ink in which several general have disappeared
the country in which the country has vanished
the wall in which the metaphor faded
this Latin-American night
allowing yourself to be persuaded
oh, the small dam of liquids
in the eastern rains
now when the trees are suspended
and I can see another nature at the edge of the green
tomorrow is undoubtedly yesterday.

spherical wall

the hands touched the walls
the walls are higher outside
constantly the false image
rends the flag of the fearful
those who have seen wolves
surrounded our childhood
when the masons were coming
we were so many
we were as quiet as in a cinema hall
one can hear the song
in the spherical town.

beaches of the book

put up a statue for him if that's what he wants
I have a butterfly in my house
no time
let it see out of the window how the ancients march
forward
compell him to show his tongue
when they announce the time
on the radio Bucharest
ask him to phone you
when he lights a candle.

the old are at the table

you just away the colour of the landscape
before the weather forecast
by a mere reaching out with your arms

the trucks carry weapons across the border
so that our brothers may aim at us

the old are at the table
forgiving one another

the art of the tree

leave to me the faith for which there is no ransom

I do not believe that the stomach and the sky
are better identity than
the conjurer caught sight of before birth

maybe the shortest scream in the world will separate
us

if hope is still possible
if you can
if you do not leave me alone with the kings
if the art of the tree is mine as well
we shall be prisoners tomorrow
we shall see the cranes tomorrow
we shall retrace our steps to the occupied zone

we do not have the same conveniences
our homes are the void of the first NO
the anthologies were thrown on the bank.

the ash of my coat

the dimness of the sun
imagined though scarcely imagined
in my adolescence gone at the cattle market

if God would show up in aquariums
on a retina of fake things now
when the crowd is the stagnant boat
a seeming outside will substitute the forest

a contour of the withdrawn hands

immortality will sweep away the ashes of the coat.

Traducere de LIDIA VIANI

the moon's depredation

the ghost of the image:
the man hunted by man and the sacred laid waste by plants
in the depths of winter
for a creature
presumed blind

near anger's monument
elucidating mud even murkier than
the black ink of manuscripts
let the soulful Wallachian song,
on the verge of tears, not rest in peace

let it be a symptom of the moon's depredation
heaven accepts only the offering
of one who writes.

Traducere de ADAM J. SORKIN

S U P L I M E N T

apărut cu sprijinul FUNDATIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ,
în cadrul programului INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂN-O-MAGHIARE

Despre roman

Marius Tabacu: Doamnelor și domnilor, „colegiul” de la masa aceasta a hotărât să încep eu, fiindcă sînt singurul care are ceva scris în față. Și, cum sîntem proprii noștri moderatori, sîntem liberi. Am să vă supun atenției un lucru concret. Eu nu sînt critic, nu sînt teoretician. Eu sînt traducător din maghiară în română. Ultima traducere pe care am făcut-o stă să apară la Institutul European din Iași și este romanul unui clujean care, aidoma multor intelectuali din România, fie ei români, maghiari sau de ce nație or fi, prin anii '70, '76 a părăsit țara. Este vorba de Bodor Ádám. Pe el vi-l supun atenției. Pentru neclujeni, trebuie să amintesc că este unul dintre cei mai cunoscuți și mai bine cotați scriitori maghiari în viață. A avut un succes răsunător, un succes bine meritat cu primul său roman, care se numește *Zona sinistru*. Romanul a fost tradus în nu știu cîte limbi, n-aș putea să spun cîte, urmînd acum să apară și în limba română. Romanul are un subtitlu, ca și cum ar vrea să-i fixeze exact genul, *Capitolele unui roman*. Las prietenei mele Szilagyi Julia plăcerea să analizeze, eventual, această observație a autorului. Mie mi s-a părut, chiar cînd am luat în mînă cartea, muzician fiind la originea mea, că este un fel de indicație de tempo a autorului. Romanul este foarte bine încheiat, foarte bine legat și el se întîmplă undeva într-o zonă sinistru, cum arată și titlul, într-o zonă de graniță, într-o zonă de tranziție, unde trăiesc oameni cu nume bizare, dar care, dacă stăm să le ascultăm sonoritatea, devin foarte familiare, ne amintesc de lucruri foarte familiare, de genul colonelul Puiu Borcan. Narratorul rătăcește în această zonă, căutîndu-și fiul adoptiv pe care vrea să-l scape. Este o zonă aparent absurdă, se întîmplă lucruri fără nici o noimă, dar care trezesc în noi niște rezonanțe și care întotdeauna după ce le citești îți dau impresia de *déjà-vu*, lucruri deja trăite de noi. Ei bine, nu am să vă răpesc plăcerea de a citi romanul cînd va apărea, în schimb am să vă răpesc plăcerea de a citi în premieră un singur capitol al lui, pe care vi-l voi citi eu acum. Capitolul se numește *Onomastica lui Gabriel Dunca*. [Citește un capitol din romanul lui Bodor Ádám]

Szilagyi Julia: Nu știu dacă o lectură cere liniște sau cere explicații, comentarii, mai ales că în această sală s-au adunat oameni de profesie, care ei înșiși își comentează lecturile. Îmi puneam întrebarea: ce înseamnă, de fapt, romanul azi? Romanul care se scrie azi, romanul care se citește azi sau romanul

care se petrece azi. Și am ajuns la concluzia că se petrece și în roman o metamorfoză. De exemplu, acest tip de roman al lui Bodor Ádám. Nu este o schimbare de ton, ci o desăvîrșire a tonului deja găsit, o supraetajare a unui nivel de concizie stilistică, care a reușit să dea impresia că este în același timp în istorie și în contemporaneitate. Impresia este creată tocmai de acest haos organizat sau de această organizare haotică care, în romanele lui Bodor Ádám, nu înseamnă nici o lume reală și nici o lume fictivă, ci o zonă unde ar trebui să fie ceva. Și acest ceva care nu este, care absentează, acesta este subiectul romanelor lui Bodor Ádám. Și asta mă face să cred că el scrie, de fapt, romane istorice, romane despre un trecut imperfect, pentru că este un trecut care încă mai trăiește, este un trecut-prezent. Mai trăiește în noi, trăiește în jurul nostru, și

romanul modern și dincolo de tehnicile pe care trebuia și putea să le pună în funcțiune. Bodor Ádám a reușit să creeze un limbaj pe înțelesul tuturor, dar un limbaj care sugerează că nu putem să înțelegem nimic. Este profund pesimist. Nu vreau să vă păcălesc, umorul său este un umor negru mai ales în *Vizita arhiepiscopului*, al doilea roman al său. Banalitatea, oroarea și ridicolul sînt la unison, spun același lucru. Și mai este ceva esențial, cred eu, a reușit să transforme în roman un imens material de viață. Sigur, consecințele și concluziile pentru istorie, pentru filosofie, sînt încă departe de a fi fost riguros cercetate. Este un om care a făcut închisoare. El înțelege altfel istoria, ceea ce scrie el este istorie, pe lîngă că este mare artă. A înțeles istoria între neîncredere și obsesie. Și „vizita”, ca să mă întorc la titlu înainte de a termina, vizita este o așteptare



Szilagyi Julia, Gabriela Adameșteanu,
Marius Tabacu, Alexandru Vlad

Bodor Ádám este printre puținii care vorbesc mereu despre acest „nu este”, despre această frustrare. Are darul și are curajul să ne povestească despre o lume în care mulți acumulează o experiență de viață pentru a putea supraviețui. Și cînd crede că deja a reușit să însumeze acea cantitate de cunoștințe, de tehnici de supraviețuire, ei bine, se schimbă ceva și nimic nu mai este valabil. Din toată știința lui, din toată experiența lui de viață rămîne o antiexperiență, o neștiință totală, o incertitudine totală în privința supraviețuirii. Acesta este sensul romanului istoric postmodern. În orice caz, este dincolo de subiectele pe care le trata

inutilă pentru că arhiepiscopul nu vine niciodată. Nu vine nimeni care este anunțat. Este o prefăcătorie această vizită, este spaima deghizată în sărbătoare. Și noi cunoaștem această spaimă deghizată în sărbătoare. O cunoaștem foarte bine. Este în toți porii noștri și sistemul nostru nervos este penetrat de această trăire foarte intensă. Ei bine, și faptul că se promite mereu ceva care nu se va împlini, și oamenii știu și totuși așteaptă ceva. Eu cred că Bodor Ádám este un scriitor de geniu și merită toată atenția. Pe mine m-a făcut să înțeleg ce înseamnă romanul azi, cu alte cîteva, nu puține, opere – dar o operă care este unică în felul său.

Marta Petreu: Sala vrea să audă și ce spun prozatorii. Sînt doi romancieri la masă.

Alexandru Vlad: Noi voiam să scriem un roman în grup și ne-ați întrerupt tocmai de la prolegomene. De fapt doamna Adameșteanu m-a rugat să o las la sfîrșit. Desigur

din cînd în cînd, mi se face favoarea să se zică că fac parte. Da, totuși se întîmplă ceva cu autorii, chiar cu acei autori consacrați, admirați, de la Augustin Buzura pînă la Mihai Sin sau Uricaru, care au încercat după '89 să revină cu romane. Aceste romane fie



că toți ne amintim vremurile sărace cînd lăsam pînă și în farfurie bucata cea mai bună la sfîrșit. De altfel, pe mine onoarea, ordinea alfabetică, toate m-ar obliga să dau întîietate doamnei Adameșteanu. Doamna Adameșteanu mi-a spus că vrea să se mai gîndească la ce va vorbi, de aceea îmi dă mie întîi cuvîntul. Eu vă voi spune doar două cuvinte ca să nu-i dau timp să se gîndească. Mi-ar fi plăcut dacă am fi avut înainte posibilitatea să vorbim. Mi-ar fi plăcut să înjghebăm un dialog la care să participați. Poate că încă nu-i tîrziu. Aici, discutîndu-se despre Bodor Ádám, mi-ar fi plăcut să văd contingențele cu Milan Kundera, unde tot un mecanism infernal și banal se dezlanțuie și lasă personajul mai vulnerabil decît la început, după ce acest personaj pare să se fi uns cu toate unsoarele, a se fi blindat, a provoca acest mecanism infernal, a-l conduce, la sfîrșit rămîne și mai vulnerabil. Mi-ar fi plăcut, eventual, discuția să se lărgească pînă la aceste contingențe. Dar, date fiind faptele, eu aș propune, în ce mă privește, pentru că am fost invitat aici ca romancier, în timp ce aproximativ 15 ani am fost întrebat pe stradă cînd scriu un roman, am să profit de acest moment să mă justific sau să pun această problemă. Nu e deloc treaba dumneavoastră de ce nu scriu. Nu mă justific, dar oricum problema există. Asta trebuie s-o recunosc și eu și dumneavoastră. Anume, poate nu e numai problema mea. S-ar putea ca doamna Adameșteanu, care stă și se gîndește, să constate că ar avea de dat explicații de ce din 1983, după o *Dimineață pierdută* așa de frumos, nu s-a mai întîmplat să piardă la fel de frumos încă o dimineață lungă. Deci, în acest mod de a vorbi, care nu vrea decît să dezinhibe auditoriul și vorbitorul, vreau să pun o problemă destul de serioasă. Ce se întîmplă cu romancierii noștri de astăzi? Am participat la un colocviu la Berlin, unde generația '80 este invitată mereu ca postmodernă și oarecum se bucură de o dreptate aproape istorică, ceea ce, însă, constituie o amenințare pentru ea, deoarece riscă să se claseze înainte de a se împlini, generație din care,

n-au fost la înălțimea romanelor anterioare, fie n-au fost citite cu aceeași atenție sau lectorul a urmărit ceva care trebuie să fi fost multă vreme ascuns după perdea, un fel de Polonius care să iasă de acolo și să spună: eu sînt adevăratul romancier, cel care a scris romanele dlui X pînă acum. Să spunem adevărul pe care l-am scris în pivniță precum Procopius. Uitați! Acest lucru nu s-a întîmplat. Oare de ce? Romancierii care și-au scos ediții noi din cele mai greu de găsit și mai citite romane ale lor au avut, probabil, aproape o dezamăgire. S-a întîmplat ceva în pactul acesta care a avut loc între cititori și scriitori. Romanele scrise înainte s-au adresat, de cele mai multe ori, cititorului printre rînduri, peste rînduri, după rînduri, dialog care nu s-a mai legat. Chiar și romanul doamnei Adameșteanu solicită foarte multă empatie, cred eu, dacă nu greșesc. Acuma nu fac deloc critică, ci vorbesc gîndindu-mă sigur și la condiția de romancier decît la cea de vorbitor despre roman. Dacă bine îmi amintesc, acea *Dimineață pierdută*, acele personaje fabuloase cereau extrem de multă empatie, provocau foarte multă empatie. Acum, cînd vremurile s-au schimbat, s-au întors pe dos, numărăm din 22 în 22 ceasurile care le petrecem în fața unei cărți, nu sîntem totdeauna capabili de empatie. Asta în ce privește cititorul. Noi, în primul rînd, nu mai citim cu aceeași ochi pe acei prozatori minunați care refuză să ne dea romanele lor viitoare. În același timp s-a întîmplat ceva și cu scriitorul. Asta nu se poate să nu recunoaștem. De ce scria el? De ce scrie un scriitor? Deci, ce-l face pe el să pună mîna pe condei, să-l facă să nască o realitate, să nască o poveste, să nască un univers, să schimbe ritmul timpului, că-i altul în acea convenție a cărții, vizavi de realitatea pe care o trăiește. În ce mă privește, am scris dintr-un pariu cu mine însumi. De aceea-mi este foarte ușor să spun oricui că nu interesează pe nimeni dacă scriu, nu mai scriu, ce scriu, cînd scriu. Aceste pariuri cu mine au avut loc, sigur, mai frecvent în adolescență pînă la acomodarea cu lumea, pînă cînd am

început să-mi răspund la unele întrebări. De fapt, toate prozele mele sînt răspunsuri la niște întrebări. Cu vîrsta întrebările se răresc. Vin răspunsuri cu nemiluita, nici n-ai puci să pui întrebările la ele. Însă, care autor de romane care a născut o ficțiune, care știe, care-și nota cînd s-a născut personajul, ce stare civilă a avut, dacă a avut copii, dacă a fost orfan etc., deci în autorul care a născut o astfel de realitate – este valabil în ceea ce mă privește pe mine, vă spun cu mîna pe inimă și bazîndu-mă pe buna dumneavoastră credință că nu voi fi înțeleș greșit – că există ceva care ne face să creăm, există o combinație secretă între dorința de a da o replică vieții, dorința de a rezolva pariurile cu noi, de-a ne lua revanșa pe micile umilințe, de-a ne lua revanșa cu o replică bine găsită dar prea tîrziu. Ce să mai faci cu ea? În acest pariu intim care ne-a făcut pe noi romancieri, ceva esențial s-a schimbat. Nu mai putem scrie din acel pariu intim. Ceea ce s-a întîmplat după '89 a făcut acel pariu, care avea destule concretețuri în el, noi reacționăm destul de mult la viața exterioară. Marta Petreu cîndva a remarcat o glumă destul de otrăvită de-a mea în care spuneam, de exemplu, că scriitorului român înainte de '89, cărțile îi țineau loc de călătorii și din '89 călătoriile i-au ținut loc de cărți. Ei, nu era chiar o glumă. Deci, undeva, noi, discuția noastră cu realitatea, n-o mai rezolvăm cu ajutorul cărții prin care ne luăm revanșa. Deci, această combustie pe care am folosit-o pînă în '89 nu mai e valabilă. Sigur, noi avem experiența de romancier, noi știm să scriem, noi cunoaștem gramatică, noi putem dovedi oricînd că mai putem scrie o carte. Dar acea combustie, acea știință de dinainte de '89 nu mai e valabilă astăzi. Trebuie să aprindem alta. La fel de onestă, la fel de sinceră și care să ne mobilizeze resursele și ființa la fel de mult. Undeva aici cred că e secretul. Și nu-mi termin discursul. Am vorbit destul de mult și de dezlinat ca să-i dau timp, după cum v-ați dat seama, doamnei Adameșteanu să gîndească. Acum e rîndul doamnei să vorbească și să mă mai gîndesc eu la ce mai rămîne de spus.

Gabriela Adameșteanu: Am făcut o greșală lăsîndu-l pe Alexandru Vlad să vorbească înaintea mea, pentru că cel puțin trei lucruri pe care voiam să le spun mi le-a luat el. Sigur, de pildă, că vă așteptați să explic de ce n-am mai scris de 10 ani. El a rostit replică pe care eu nu eram în stare s-o spun altă de bine, dar o gîndeam în aceeași termeni: nu e treaba dvs. Și, cu asta, el a închis toată discuția. În al doilea rînd, singurul mod în care m-am gîndit că pot să discut despre roman este referindu-mă la raportul dintre literatură și realitate. Și mai era o idee pe care am recunoscut-o ca a mea în ce a spus el, voi reveni la ea mai tîrziu. Am venit la Cluj mai mult pentru că voiam să vin aici decît pentru că aveam ceva de spus. Eu și în vremea cînd scriam romane – și de fapt n-am scris decît două – dacă mă chema cineva să vorbesc despre roman aș fi fost pusă în dificultate: sunt genul de autor inconștient, care nu știe, de fapt, cum lucrează o carte și o face „pe pipăite”. Mi-a plăcut acest fragment de roman citit în deschiderea discuției și am recunoscut multe trăsături ale autorului în critica lui, făcută ulterior. Dar în timp ce ascultam am văzut cum se închide capitolul acesta, rotund, ca o proză scurtă. Și atunci m-am gîndit că, pentru mine, romanul nu se închide. Sigur că există această modalitate a

unui roman făcut din inele perfect închise, închizându-se unele cu altele și la sfârșit întîlnind alte semnificații din ciocnirile acestor cercuri. Dar, așa cum îl văd eu, romanul este o construcție care înaintază spre ceva cvasinelămurit, pe care autorul îl dibuie pînă la sfîrșit.

Am început să scriu tîrziu. N-am scris nimic pînă la 28 de ani. Am avut vreo trei fragmente și, arătîndu-le unui prieten care s-a întîmplat să fie Mircea Martin, el mi-a spus: tu nu scrii proză scurtă, tu scrii un roman. Și era romanul meu de debut. Nu știam. El de fapt nu avea nici o construcție, era foarte liniar. De aceea, la un moment dat, mi-a fost greu: aveam un singur personaj care spunea „eu” și pe urmă a început să mă apese foarte mult acest lucru dar n-am mai putut să mă descurc. Și așa a rămas. Și al doilea roman, *Dimineața pierdută*, a vrut să fie o povestire: o povestire tragică despre bătrînețe, sărăcie și moarte. A ieșit o construcție foarte mare. Foarte multă lume își amintește cum s-a rîs la dramatizarea care s-a făcut după roman.

Eu sunt mereu contrariată cînd observ că personajul meu este receptat într-un registru comic: poate ceva nu mi-a reușit la acest personaj, Vica Delcă, altminteri cel mai comentat. Așa că nu știu cum se face un roman. Am observat însă un lucru în acești ani în care nu numai că n-am scris, dar nici măcar n-am citit romane. În ultimii doi ani, cînd am reînceput să citesc, am observat că o parte dintre colegii noștri care scriu, în această luptă cu realitatea, introduc din ce în ce mai brutal propria lor biografie în text: romanul non-fictiv, o linie pe care o văd desul de bine. Există și un alt roman, foarte experimental, foarte rafinat, acela însă nu este, ca să spun așa, deloc domeniul meu. Pot să-l citesc, dar nu-l gust. Eu vreau ca, în continuare, literatura „să mă fure”. Prefer un roman extrem de bine construit epic, continuu să cred în personaje, *văd oamenii ca personaje, văd viețile ca destine*. Există cîteva explicații pentru această criză – a romanului – este sigur că există o criză.

Viața a năvălit pur și simplu peste noi și ne-a amuțit. Lîngă ea ficțiunea s-a văzut schematică și săracă.

Dispăruse cenzura, puteai scrie, dar trebuia să-ți găsești din nou o limită – să iei doar erotismul, prohibit înainte, sau politicul, care poate deveni plictisitor dacă abuzezi de el. Întrebarea este: acum, în libertate, unde te oprești? Erau tot felul de raporturi care trebuiau redefinite, realitatea se schimba foarte mult în jurul nostru și noi trebuia să ne readaptăm. E o ruptură istorică în care nu te poți descurca foarte bine, ca individ. Acum mă întreb: dacă ar exista un roman foarte, foarte bun, ar fi percutat pe piața literară? Ca să concureze ce? Memorialistica. Și realitatea. Iată, ce-i afară e mai interesant. Chiar și acum, noi de-abia ne-am abținut să venim aici și să nu ne ducem să vedem manifestațiile de afară, înainte de miza alegerilor locale. Și asta se întîmplă azi, mîine mai cade o bancă, poimîine se apropie minerii de București ș.a.m.d. Răspoimîine te duci la alegeri. Și trăiești tot timpul cu sufletul la gură. Asta e partea de spectaculos a vieții. Trăim o realitate foarte convulsivă. Pur și simplu eu cred că nu mai poți să ai distanță față de ea. Se poate să nu mai ai nici timp de scris, să nu știi să te gestionezi. Dar este nevoie de distanță pe care cred că trebuie s-o ai ca romancier. Deci toate aceste lucruri trebuie să le privești de la foarte mare distanță.



Gabriela Adameșteanu

Cred că nu trebuie să fii participant în nici un fel, dacă ești romancier. Și trebuie să fii foarte puternic ca să nu participi în nici un fel. Și asta nu s-a putut. Iar dacă nu participi la o lume atît de intensă, tu ce scrii? E adevărat, este un risc enorm. Eu n-am fost niciodată grăbită. Am scris tîrziu, am stat de la o carte la alta cîte 5 ani. Dar, totuși, există o limită la care, dacă nu scrii și nu scrii, ai ieșit din literatură. Ei, nu vreau să vă vorbesc despre ieșire, pentru că trebuie să vorbim despre roman.

Ion Mureșan: Eu nu sînt ca romancierii. Eu sînt poet, vorbesc mult și spun totul. Și ce-am uitat. Sau poate că o să vorbesc despre ce-am uitat și nu vorbesc despre ce-am vrut să vorbesc. Astăzi, aici, am avut surpriza unei proze foarte bine scrise, aceasta a lui Bodor Ádám. Este pentru prima oară cînd ascult proză și este altfel decît atunci cînd ascult poezie. Drept urmare, îți trebuie răbdare, trebuie să fii încăpățînat, să te înșurubezi în scaun și să-ți înșurubezi urechea la cel care citește. Am descoperit o proză extrem de bine scrisă. Am urmărit în același timp și reacția sălii. Oamenii au început să se plictisească, să se miște, să se învîrtească. Eu am ascultat și proza era din ce în ce mai bine scrisă și răbdarea ascultătorilor din ce în ce mai mică. Și atunci m-am întrebat: acest Bodor Ádám a scris minunat, este ireproșabil și te ține. Unde Dumnezeu pierde? Unde pierde sala? Unde pierde el ascultătorii? Pentru romancier este astăzi un act de curaj să scrii un roman. Sigur, domnul Breban spune că cultura înseamnă construcție. Dar cine locuiește în casa pe care o faci tu, cineva îți vizitează muzeul? Sau facem niște muzee fără vizitatori? E foarte greu și este un act de curaj să scrii un roman astăzi. Eu, dacă l-aș cunoaște pe domnul Bodor Ádám, chiar i-aș sugera o altă strategie. L-aș sfătui să scrie mai prost.

Puțin mai prost.

Marius Tabacu: Romanul n-a fost scris ca să fie citit în public și-mi cer scuze dacă a fost prea lung. Îmi dau cuvîntul de onoare că a fost cel mai scurt capitol din carte. Mai scurt nu este.

Ion Mureșan: Îi mulțumesc lui Marius Tabacu pentru revelația pe care ne-a adus-o.

Marius Tabacu: Aici se pune o altă problemă, dacă-mi permiteți. La unul din puținele seminarii la care am participat, a fost unul al scriitorilor tineri, acum cîțiva ani, la Ilieni, erau scriitori mai din toată Europa Centrală și Răsăriteană, tineri, pînă pe la vreo 30 de ani. Și din toată discuția asta a ieșit un lucru trist, dar pe care-l știm cu toții și pe care n-avem cum să-l ocolim și anume faptul că habar nu avem ce se întîmplă în jurul nostru apropiat. Nu știu dumneavoastră, care sînteți oameni de meserie, literați, cîte lucruri știți despre literatura bulgară, sau literatura poloneză, maghiară ș.a.m.d. Eu unul nu prea. Dar lucrul care m-a întristat și care mi-a confirmat tristețea a fost că acești tineri, care sînt oameni de meserie, sînt scriitori sau se pregăteau să spargă porțile celebrității, habar n-aveau unii de alții. Ei bine, este aceasta o situație condamnată la care sîntem condamnați să trăim în continuare? Eu unul sînt foarte fericit că întîmplarea a făcut să am acces la literatura maghiară. Din întîmplare cunosc limba maghiară, mă descurc în literatura maghiară și știu că este o literatură fabuloasă, la fel ca literatura română și presupun că tot la fel de fabuloasă – dacă acest termen poate fi comparat – ca și multe alte literaturi despre care habar n-avem.

Mircea Popa: Aș vrea să spun și eu cîteva cuvinte. Noi, colectivul de istorie literară de la Academia de-aici, am lucrat un *Dicționar cronologic al romanului românesc*. Prin urmare, avem o perspectivă foarte exactă asupra a

ceea ce s-a întâmplat în literatură, în domeniul romanului până în 1989. Și pot să vă spun că epoca romanului a trecut. Epoca romanului românesc a fost epoca interbelică. Atunci a existat un adevărat cult-interes pentru roman. Și chiar într-un an, 1933, a fost o explozie de romane foarte diverse. A venit această epocă pe care noi o numim acum socialistă, din 1944 încoace. Literatura noastră a intrat într-o mare fundătură. Dar a fost creat un fond al Uniunii Scriitorilor ca să subvenționeze maculatura. Și trebuie să vă spun că majoritatea romanelor

angajare, romane politice ș.a.m.d., treceau în parabolă și care rezistă. Rezistă prin urmare câțiva romancieri și, hai să zic, *Biserica neagră* a lui A.E. Baconsky, care e totuși un prim roman care anunță o disidență în literatura noastră. Rezistă Bănulescu în niște scrieri, fiindcă el a încercat o modalitate sud-americană pe care a plasat-o cumva în zona noastră. Rezistă poate și *Moromeții* lui Preda, iar *Cel mai iubit dintre pământeni* a fost făcut praf recent... Rezistă, să zic, din Bălăiță ceva, mai rezistă din Sorin Titel, din Buzura, din Guga, din... În sfârșit, avem câteva

imediat memorialistica. Jurnale care au trezit un mare interes, confesiunea derobată și liberă de orice precauții, și acest lucru a făcut ca romanul să cadă în desuetudine. Nu știu dacă sînt, după '89, 4-5 romane... Breban continuă să scrie în vechiul stil. Am citit ultimul lui roman, am și scris despre el. Păi te cuprinde groaza dacă citești 600 de pagini. Eu cred că astăzi nu se mai poate scrie la modul ăsta tradițional cum o face el. Pe urmă există câțiva care au experimentat într-adevăr formule noi, postmoderne, deconstructivismul etc., și care au interesat prin formulele lor experimentale. Să zic, romanul dumneavoastră a stîrnit un mare impact atunci fiindcă reflecta o realitate de care eram toți conștienți, ne zbăteam în ea, și a surprins-o, în sfârșit, într-o manieră foarte caracteristică și asta ne-a făcut să citim romanul cu plăcere la momentul acela. Eu nu știu dacă astăzi, recitindu-l, aș mai fi tot atît de receptiv cum am fost atunci. Prin urmare, opinia mea este că literatura română trăiește o criză a romanului foarte profundă și că, în afară poate de Cărtărescu, care a mai venit cu o formulă nouă, nu mai văd niște tineri care ar putea produce un roman. De altfel, pe cititorul de astăzi nici nu-l mai interesează romanul. Îl interesează ceea ce spuneți dumneavoastră, să se uite la televizor, să trăiască realitatea zilnică. Poezia, de asemenea, nu știu dacă îl interesează prea mult, dar îl interesează condiția lui în raport cu lumea, cu societatea.

Ion Mureșan [care i-a ținut reportofonul lui Mircea Popa]: Eu ca poet m-am pus în slujba romanului, după cum vedeți. Consider că orice *Dimineață pierdută* nu s-a pierdut în zadar și e o *Dimineață a tinerelor doamne* și că se mai poate merge.

Gabriela Adameșteanu: Oricum, romanul are o parte de consum. Cine citește toate romanele lui Cezar Petrescu? Asta înseamnă că ele nu mai există? Ele există. Cred că e prea severă judecata dvs. și felul în care spuneți că s-a făcut literatură... Sigur că s-a scris la comandă. Dar s-a scris pînă într-o anumită perioadă, pînă în '64. Poate mă înșel, dar asta e imaginea mea. Deci, după '64 s-a scris din oportunism...

Alexandru Vlad: S-a și trăit la comandă. Unii au trăit la comandă. Au avut trăirile care li s-au dat. Au avut emoțiile...

Gabriela Adameșteanu: Dar s-a scris și ca o motivație a vieții. A existat scrisul ca motivație a vieții. Asta, ca să nu spun rezistență prin cultură, pentru că toată lumea ironizează chestia asta. Eu cunosc însă o mulțime de colegi ai noștri care au trăit pentru literatură și care au considerat literatura foarte importantă în timpul ăla. Și n-au făcut-o pentru Uniunea Scriitorilor, case și alte beneficii foarte mărunte. Mai ales ce-am văzut eu după '80. Nu asta era problema. Și pot să vă fac o listă, o listă destul de mare. De asemenea, nu cred că dacă luați toate cărțile alea... Da. În cărțile alea sînt multe absențe. De exemplu, eu mi-am recitat ca să-mi reeditez cele două cărți, cele două romane. Și nu-s așa de pesimistă ca dvs., cărțile mele rămîn, eu așa cred. Da, pentru că am avut o miză exagerată în ele, chiar am ținut să fie rezistente. Am o problemă și cu ele. Sunt romane. Au o relație foarte dificilă cu realitatea. Pentru că și din romanele mele, și din toată acea literatură lipsește ceva care era prezent în permanență în viața noastră: Nicolae și Elena Ceaușescu. Dacă-i vei găsi, îi vei găsi ascunși într-o parabolă atît de



Ion Mureșan sau un poet în slujba romanului

din 1945 pînă în 1989 sînt dezastruoase. Există doar câțiva scriitori care rezistă. Restul sînt scriitori făcuți la comandă, care au fost plătiți, au crezut ei – unul era inginer, altul agronom, altul ziarist – și pentru că Uniunea Scriitorilor era o mare atracție (mai oferea case de odihnă, îți mai dădea și niște bani). În țara noastră, producția de romane era în jur de 200 pe an, ca să ajungem după '89, cred, la 20-25, nu pot să vă dau o cifră exactă. În anul '70 s-a vorbit la un moment dat la noi de un an al romanului, a fost un oarecare reviriment. Dar majoritatea acestor romane trebuie astăzi socotite altfel. Ele și-au pierdut, ca să spunem așa, racordul la timp, pentru că aparțineau timpului istoric respectiv. Mai sînt câteva care migrau din ceea ce însemna sistemul de

nume, dar majoritatea scrierilor lor sînt supuse acestei eroziuni care vine din partea timpului, pentru că, implicit, politicul a acționat asupra mentalității cum au fost scrise. Nu mai vorbesc de restul. Restul sînt scrieri la comandă și este foarte trist să găsești acum, într-o înșiruire de 150 de romane prezentate într-un an doar un singur roman care să trezească astăzi interesul. Restul este maculatură. Multă maculatură. Asta este realitatea. Sînt scriitori care au scris 4-5 cărți, dar care n-au nici un impact, nici la public, nici cu literatura română. N-au de-a face cu nimic. Erau scrieri la comandă, aranjamente cu editorii, deci este o mare tristețe în literatura română. Mai spun ceva. După așa-zisa revoluție, după cum ați spus aici, faptele ne-au acaparat și-a intrat în interesul

complicată încît, de fapt, nu sunt. Și asta este, după părerea mea, o problemă a literaturii române, deși nu știu dacă literatura trebuie judecată așa. Dacă Ceaușescu lipsește dintr-o carte, din două, e OK. Dar dacă lipsește din toată literatura ceva care a concentrat pe negativ viețile noastre timp de 25 de ani... asta este o întrebare care pe mine mă tulbură. Eu voi scrie o carte memorialistică, din care am fragmente, singurul lucru pe care am chef să-l scriu acum. Și pe care-l scriu. Asta înseamnă că eu însămi încerc să înțeleg acești ani într-un raport extrem de direct, foarte simplu și, poate, într-un fel, să scap de obsesia evenimentului. Dacă trec de această carte și dacă mai am timp, poate ajung iar la literatură. Dar trebuie să depășesc acest moment în care mă interesează numai ce s-a întîmplat, de ce s-a întîmplat, de ce-am reacționat așa. Practic, asta mă interesează mai mult în clipa asta decît să construiesc încă un personaj.

Szilagyi Julia: Întotdeauna au existat epoci care erau mai interesante decît literatura sau arta acelei epoci. Existau epoci în care se trăia intens. Și abia mai tîrziu se încheaga ceea ce rămînea pentru eternitate, ca să folosesc un cuvînt mai patetic. În orice caz, se pare că viața de azi e mai palpitantă decît ceea ce cere empatia dorită de distinsul coleg, și fără de care acest mistic triumfi autor-text-cititor, deci minunea care produce literatura nu există. Cred că nu avem răbdarea necesară în acest moment ca să trăim și să creăm în același timp. Deși nu știu dacă merită, pentru toată lumea, să optezi pentru creație în detrimentul vieții intense, acaparatore, de fiecare zi. Dar nu cred că nu putem să acordăm credit acelor genuri care se impun în acel moment. Dacă memorialistica este cea care poate să fie valabilă, ca o autoexprimare autentică a omului care se ancorează în prezent, ei bine, asta e situația. Și dacă sînt alții mai ascetici care aleg chilia și se retrag acolo pentru a-și scrie opera, e treaba lor. Dar nu vîd de ce-ar trebui să acordăm priorități...

Alexandru Vlad: De fapt, așa cum romanul înainte ținea loc de presă, spunea adevărul, așa acum memorialistica ține loc de roman pentru unii. Unii citesc memorialistica de pușcărie a lui Ioanid ca pe o carte proustiană, pentru că este o carte proustiană. Fecioara care găsește o nucă, văzută printr-o crăpătură, devine ceva extraordinar. Cel care gustă literatura acolo unde o găsește, nu trebuie neapărat să scrie pe ambalaj roman, găsește și-n aceste cărți de memorialistică o literatură scrisă uneori la gradul zero și formidabilă. În același timp și eu sînt de acord că nu trebuie să ne alarmăm foarte tare dacă autorul își găsește miza, așa cum gînditorul își găsește punctul de sprijin ca să susțină pămîntul. Dacă autorul își găsește miza scrie cartea. Asta e problema. Balzac nu se împiedica de realitate. Nu-i făcea concurență realitatea. Dimpotrivă, se hrănea din ea, el îi făcea concurență. Toate aceste lucruri pe care le-am spus noi ca să analizăm momentul pot să fie demontate, privite cu alți ochi și... Editura Nemira scoate autori noi, editura All scoate autori noi, foarte interesanți. Ei recuperează limbajul erotic, scriu direct, deci compensează acele lucruri pe care noi n-am putut să le facem. Poate nici n-am fi vrut, noi sîntem alt temperament. Dar oricum știam că n-avem voie. Deci toate acele lucruri sînt recuperate. Se recuperează un limbaj. Eu sînt traducător. Eu traduc din en-

gleză cărți unde cuvintele de patru litere sînt folosite demult și de autori serioși de talia lui Updike, și-n românește nu potrivește, nici măcar în manuscris. Sare acel cuvînt de patru litere. Sare de pe timpanul meu, sare din mîini, nu-i acceptat. Și totuși eu, ca traducător corect, nu am voie să folosesc eufemismele folclorice, sau cele cu care ne-am obișnuit. Deci există de recuperat un limbaj, ceva se întîmplă. Noi stăm o clipă pe tușă, ocupați cu alte treburi. Nu-i nici o tragedie. Ba dimpotrivă, vă scutim pe dvs. de unele plictiseli, de unele osanale cam automate. Deci, viața merge înainte. Și cu ea și spectacolul. Romanele apar, există. Scriitorii cum e Cimpoeșu sau alte nume sînt chiar pe nedrept uitate acolo unde sînt. Mai sînt încă și surprize. Și chiar noi putem face o surpriză acestor oameni.

Gabriela Adameșteanu: Le vom face o surpriză cititorilor. Eu am mai găsit două exemple în timp ce vorbea Alexandru Vlad. De cîte ori vorbește el, îmi încarc și eu bateriile. Din întîmplare, semnalat de un cititor prieten, din altă țară, am citit anul trecut ultimul roman al lui Virgil Duda, *Viață cu efect întîrziat*, pe care dvs., de exemplu, l-ați omis în înșiruirea aceea de autori care... Romanul este foarte bun, un roman intens. În el veți găsi această problemă cu realitatea, pentru că acel personaj al lui este în mare măsură Virgil Duda, dacă l-ai cunoscut, dacă ai fost în apropierea lui. Dar el, ca autor, de multe ori te avertizează ca nu

că unele pot rezista foarte bine. Tu, Alexandru, ca traducător, cred că-ți dai seama foarte bine cît de mare este diferența, dacă toate cărțile de succes de acolo sunt extraordinare. Nu cred. Nu e mare diferența. **Alexandru Vlad:** Nu e mare diferența. Dar, în general, sînt mai curate. Ca și acest capitol al lui Bodor Ádám. Sînt mai curate, mai finisate. De exemplu, romancierii noștri sînt absolut convinși că zeci de pagini care ies din prima trăsătură de condei sînt absolut extraordinare pentru că au trăit ceva extraordinar în timp ce le-au scris. Doamne apără și păzește! Literatura este transmiterea sentimentului, nu trăirea lui în timp ce scrii. De altfel, ne-a avertizat și Flaubert că și viața oricărei slujnice e un roman dar nu știe ea scrie. Dar la noi se zice: ia încearcă.

Adrian Marino: Domnule Popa, dvs. ați uitat un lucru esențial, opera lui Petru Dumitriu. Se vede talentul de romancier. Există în unele capitole ale operei lui, categoric, să știți. Imposibil de ignorat. Nu-i o concesie care mi-o faceți.

Mircea Popa: Eu am omis și alți autori care meritau a fi citați. Dar vreau să vă spun că dintr-o producție de 200 de romane dacă rezistă 4-5.

Marta Petreu: E un procentaj bun!

Ion Pop: Dar uitați-vă ce publică Seuil, ce publică Gallimard. Sute de romane pe an care nu trăiesc decît un sezon. Eu zic că e o problemă falsă asta. Pentru că, la urma urmei, sîntem în ritmul naturii. Animalele



Doamne - Dora Pavel și Ana Cornea -
în slujba domnului Marino

cumva să crezi că ai de-a face cu o autobiografie, nu, nici pe departe, el a scris un roman. A utilizat însă mai mult decît eram obișnuiți din propria biografie, a dat mai multe date despre propria persoană. Romanul e bun și nu l-a observat destulă lume. Asta este o problemă care mi-o pun deseori: în ce măsură mai înregistrăm cărțile bune? Această carte a apărut, a avut niște cronici și a trecut ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Pe urmă cărțile astea despre care spuneți că nu rezistă. Iată, Norman Manea. El, cu cărțile lui, inclusiv romanul *Plicul negru*, scrise în timpul acela, a fost tradus în mai multe literaturi mari și a putut să stîrnească interes. O carte care, deci, nu era atît de apăsătoare de conjunctură și care a rezistat nu numai ieșind din spațiul ăsta, ci intrînd în concurență într-un alt spațiu. Nu cred că sunt atît de condamnate cărțile noastre, cred

mai solid înzestrate există, altele nu. Se întîmplă foarte mult și în literatură. În literatura franceză știu mai bine lucrurile, efemeride sînt cu miile, cu miile. Nu e nici un scandal. Pînă și premiile care se dau, cele celebre pe care le invidiem noi, Goncourt și mai știu eu care, rezistă foarte puțin. Foarte puține cărți, foarte puține nume rămîn din aceste prestigioase serii, adică de prestigii inventate peste noapte sau umflate de anumite edituri, sau de aranjamente financiare, de reputație temporară. Cred că criza este - dacă este o criză - de transformare, de tranziție, ca să folosesc clișeu curent. Nu trebuie să ne speriem că se întîmplă lucrurile așa. De fapt un optzicist - ca să-i fac totuși onoarea lui Sandu Vlad să-l introduc în acest țarc în care vor foarte mulți să intre și el nu mai este un țarc că este de mult cu barierele înlăturate - deja a început să dea



Gabriela Adameșteanu și Szilágyi Julia

niște răspunsuri. Se caută niște soluții, niște răspunsuri de tehnici, de viziuni, de reinventare a unor lumi, de marcare a unor crize, a unor posibilități de ieșire din criza umanului pe care o traversăm ș.a.m.d. Deci, eu cred că e firească această perioadă de tranziție în care interferează vocile, interferează stilurile, în care desigur memorialistica va influența masiv și influențează deja proza, în care ceea ce numim postmodernitate iarăși aduce importante schimbări pentru că amestecă fictivul cu realul, amestecă biblioteca cu experiența direct existențială. Lucrurile acestea se decantează însă treptat și acea distanță pe care noi o cerem mereu, și oarecum clișeistic, față de eveniment, probabil că pînă la urmă va servi nu atît la scrierea unei cărți care se scrie clar chiar din interiorul evenimentului de foarte multe ori, ci la mai dreapta lor considerare de către critică, de către cititori. Doamna Adameșteanu observa ceva mai înainte că acel roman de Duda a trecut neobservat. Și mai sînt altele. Cîte cărți importante trec fără să ne dăm seama că există și că vor exista, mai ales. Deci eu n-aș trage un semnal de alarmă. Mi se pare firesc, și să nu uităm că noi trecem acum printr-o perioadă în care s-au petrecut răsturnări uriașe, uriașe într-adevăr, pe care nu le mai spera nimeni. La un moment dat credeam că vom muri fără să le vedem. Și faptul că le vedem, așa cum sînt ele, imperfecte, cred că ne intimidează grav și au consecințe și asupra scrisului. Și e firesc să le aibă.

Adrian Marino: Vreau să vă spun două cuvinte. În primul rînd sunt total de acord cu doamna Adameșteanu cînd spune că viața, societatea, evenimentele depășesc romanul. E mai inventivă viața pe care o trăim decît romanul. Asta e una din crizele romanului. Dar constat că nimeni dintre dvs. n-a amintit o altă cauză: televiziunea. Este esențial. Lumea percepe ficțiunea la nivelul telenovelelor, la nivelul serialelor. Aceasta este epica actuală. Și romancierii care sînt într-adevăr, care au sensul vieții, se transformă în scenariști, în autori de telenovele. E un lucru esențial, clar. Noi, în România, încă nu avem acest tip de scriitor. Da, e foarte adevărat că viața este infinit mai romanescă decît romanul. Aveți perfectă dreptate. Și experiența dvs. de viață care v-a pus în contact și prin profesionalul și prin sistemul de relații nu numai literare, că dvs. aveți un sistem de relații nu numai literare ci

și politice, ideologice, civice, de mare amploare, asistați la surprize în fiecare zi.

Marius Tabacu: Făcînd o comparație, după părerea mea, cu o situație absolut nefirească, cu cea care s-a creat înainte de '89, cînd cartea ajunsese să fie totul... Amintiți-vă că fiecare secretară și fiecare contabilă stăteau la coadă să facă rost de Wittgenstein. „Mi-a făcut rost cineva de Wittgenstein“ – asta era un dialog pe care l-am auzit eu. Habar n-avea cine era Wittgenstein, dar își făcea rost de carte pe sub mînă pentru că era o chestie. Adică era supradimensionat rolul cărții. Bine ar fi fost să rămînă așa. Însă, după părerea mea, era absolut nefirească această stare.

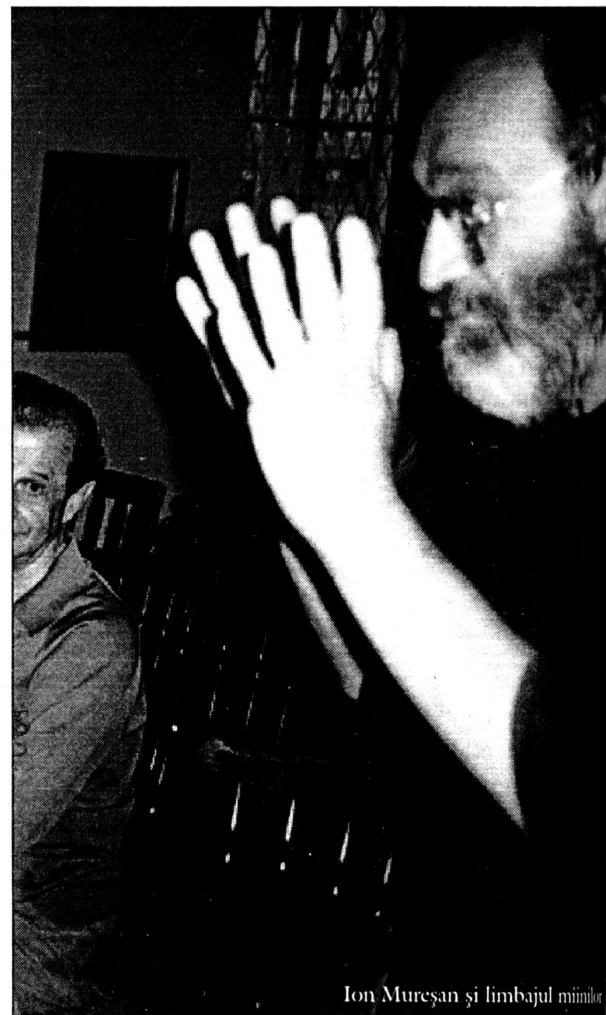
Adrian Marino: Dvs. trebuie să fiți consecvent cu Wittgenstein. Despre lucrurile despre care nu putem vorbi să tăcem – cu asta se termină tratatul lui Wittgenstein.

Alexandru Stănescu: Voi vorbi nu ca literat sau filosof, ci de pe poziția unui om pe care-l interesează literatura pe care o poate primi, la un moment dat, în calitate de cititor. S-a spus aici – numai la aceasta mă voi referi – că nu putem vorbi de o criză, că nu trebuie să ne temem. Cred că, totuși, două temeri foarte importante trebuie să avem, și mai ales dacă vreți categoria aceasta binecuvîntată (de cine?) – scriitorii, poeții și poate analiștii, istoricii, criticii literari. Prima temere este aceea – și să vedem dac-o putem rezolva – de a ne găsi într-o criză a criteriilor. Aceasta este prima bubă care conduce spre o mai mare atenție în universul și în teoria valorilor. Aici cred eu că se găsește cauza pentru care ajungem să premiem cărți care ar trebui să nu intre în atenție, ajungem de asemenea să stabilim topuri și ierarhii care îl intrigă și-l revoltă adesea pe cititorul, nu foarte avizat, pentru că oricum, posibilitatea omului de a se raporta la frumos, la bine, în literatura pe care o citește este reală și aparține fiecărui

om. Și dacă e vorba despre promovarea și despre decelarea și despre evaluarea produsului estetic, fie că e în literatură, în artă sau în oricare alt domeniu, aceasta nu se poate face decît după criterii foarte foarte riguros stabilite, criterii care să opereze combinatoriu la toate nivelele și care, mai ales, să fie respectate. Și aceste criterii și cînd sînt, nu sînt respectate. Asta este grav. A doua temere importantă ține de educația noastră și de atitudinea față de valorile estetice. Totuși, prea dese sînt cazurile de corupție în privința asta în jurii. Și nu numai în literatură. Prea dese sînt aranjamentele între editură și autori, prea dese sînt posibilitățile de a apare maculatura despre care vorbește prof. Mircea Popa și nu știu dacă, discutînd despre roman, n-ar trebui să facem un fel de extensie și să ne referim la întregul domeniu al creației literare la ora actuală. Cred că aici trebuie neapărat să focalizăm mai multă atenție, mai multă exigență și discernămintul acesta despre care vorbim mereu și după aceea iar apar și iar apar, inclusiv în ceea ce privește studiile de critică și istorie literară.

Alexandru Vlad: Noi ne-am gîndit să vă spunem că din punctul nostru de vedere noi am terminat.

(Masă rotundă desfășurată în data de 14 iunie 2000)



Ion Mureșan și limbajul mîinii

Poeme de Balázs Imre József

Drum marcat, spre munte

Am pornit spre munte într-o zi,
văcăreala m-a înrăit în fine
Salvați-ne, ne trebuie ofrandă,
oameni, animale! Singe celui cu trup de leu!
Curios din fire, am pornit la drum.
Cărări întortocheate, măslini cu coaja ruptă,
drum marcat, spre nicăieri.
Urme de mîini pe stînci, urme de focuri stinse.
În jur, nimeni. Veghe peste jar,
nopti întregi privind la umbrele din foc.
Într-o zi cărarea se-nfundă,
stînci, adîncuri, păduri sfîrtecate.
Se deschide-o vale, eşec sau sfîrşit de drum?

L-am aşteptat pe cel cu trup de leu, dar în locu-i
a venit un bătrîn mucegăit, cu ochii stinşi.
M-a întrebat: Cine-i acolo? sau: Cît e ceasul?
Aşa ceva. Îi văd şi acum gingiile-i fără de dinţi.
Am mormăit ceva în barbă, iar bătrînul
s-a aruncat în gol.
Umbre prin foc, iar ziua, veghe ne-ncetată.
Stînci, adîncuri, păduri sfîrtecate.
S-a deschis o vale: eşec sau sfîrşit de drum?

Marea amenajată

Marea ar trebui continuată,
amenajată cu lucruri de folos:
profeţi, inele preţioase, guri încăpătoare,
solzi şi intestine groase –
Marea ar trebui amenajată
cu monştri dragi, familiari,
cu insule, cu ouă de păsări Rukh

nimic bizar, acolo şi încoace zi de zi,
mormăind cu glas subţire
vorbe, boburi de nisip, nisip şi vorbe
să n-audă nimeni
să n-ajungă în vreo ureche

Intermezzo

Criză de timp. Moment prielnic.
Cesurile se vor fura, desigur.
Fără vestiar, primadona-şi schimbă
hainele pe scenă, ceilalţi
fac figuri în jur ca nimeni
să n-o bănuiască. Joc introvertit,
orbiţi de reflectoare nu mai ştiu
cui joacă şi dacă mai există jocul.
Feţe încremenite, feţe de suspans.
Reflectoarele se întorc acum,
se întorc către sală.

Embert, állatot a hegyre

A hegyre indultam egy nap,
a sok siráncozás megrontott engem is.
Mentsetek meg, áldozatot, embert,
állatot a hegyre! Vért az oroszlántestűnek!
Kíváncsi lettem hát, indultam nyomban.
Kanyargó ösvény, olajfák,
lehántott kéreg, útjelző, de merre.
Kéznyomok éles sziklákon, tábortűzek.
És senki. Éjszakákon át csak szított parázs,
alakok a tűzban, s nappal keresgélés.
Végre, egy nap nincs már út tovább,
sziklák és szakadék, mélységszabdalta erdő.
A völgy feltárul, ez kudarccal vagy érkezéssel?

Az oroszlántestűre vártam, ám penészes
öreg jött helyette, szikkadt, homályos szemű vén.
Kérdezett, van itt valaki? vagy: mennyi az idő?
Ilyesmit. Fogatlan ínyét most is látom.
Én motyogtam valamit, s a vén
a mélybe vetette magát.
Alakok a tűzben, nappal ébrenlét.
Sziklák és szakadék, mélységszabdalta erdő.
Végre feltárult a völgy: kudarccal vagy érkezéssel?

Odáig s vissza mindennap

Folytatni kellene a tengert,
berendezni mindennel, mi kell:
óriási szájak, próféták, ékköves gyűrűk,
halpikkelyek, emésztőcsatornák –
Be kellene rendezni a tengert
ismerős Kharübdiszekkel,
szigetekkel, Rukh madár-tojással

szakítani mással, odáig és vissza
mindennap, mormolni csak,
homokszemek szavak homokszemek –
ne hallja fül ne hallja fül
ne hallja senki ember

Intermezzo

Időeltolódás. Beszédes pillanat.
Az órákat majd ellopják, ugye?
Nincsen öltöző. A primadonna
nyílt színen cserél ruhát, miközben
stábja ott ripacskodik körötte, hátha
nem sejt meg senki. Persze belterjes a játék,
reflektor vakítja őket, bizonytalan,
kinek játszanak, s játék-e még ez.
Egyre feszültebb a helyzet, egyre
torzabbak az arcok.
A reflektort most elfordítják,
el, a székekre.

(Poeme citate la masa rotundă din 12 aprilie, Satu-Mare)

S U P L I M E N T

apărut cu sprijinul FUNDATIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ,
în cadrul programului INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNNO-MAGHIARE



OBSERVATOR CULTURAL

• Citiți, vă rog, în *Observatorul cultural* nr. 17, *Scrisoarea deschisă* a doamnei Monica Spiridon către Președintele Consiliului Național pentru Atestarea Titlurilor și Diplomelor. Doamna Monica Spiridon, autoare a 7 volume personale, conferențiar, sătulă să vadă în jurul său profesori cu o carte și jumătate, cere să fie făcută: asistent, apoi preparator, apoi masterand, apoi student. Căci, mărturisește autoarea, „aspir în mod cu totul nerealist la postul de profesor!”. Tot o problemă de grad didactic pune și Daniel Vighi, care con-

Revista Revistelor

stată că numita comisie emite titlurile pe alese. Păi cum!

• Tot în *Observatorul...*, nr. 19, un text – excepțional de clar și sintetic – despre istoricul german Ernst Nolte, și un interviu cu cea mai mediatizată doamnă din ultimele două luni: Christina Zarifopol-Illias. Doamna Zarifopol nu mai povestește, de această dată, tainica ștafetă feminină a corpusului epistolar Eminescu-Veronica Micle, ci experiența sa de profesor de studii românești la Indiana University din Bloomington. „Pentru că noi nu numai că încercăm din toate puterile să promovăm cultura română în SUA, dar și «producem» ceva concret, întrucât studenții noștri devin, la rândul lor, promotori ai culturii românești în lume. Ei sînt viitorii specialiști care se vor ocupa de România, vor scrie despre România. Ce poate fi mai important?

[...] Am așadar o jumătate de normă la catedra de limbi clasice, unde predau latina și mă ocup de tot programul de predare a limbii latine și o jumătate de normă la română, unde, pe lângă cursuri, inițiez și organizez, desigur și cu sprijinul colegilor mei și al Universității, activitățile Programului de Studii Românești. Aceste două «jumătăți» formează un întreg foarte armonios. Mi-a-

duc aminte de un profesor de latină care, atunci cînd a aflat de posibilitatea mea de a prelua și predarea limbii române, a făcut un semn, spre cap, și a spus «latina» și altul, spre inimă, și a spus «româna». Nu putea să o spună mai frumos... Așa și este, pentru că eu nu m-am despărțit niciodată de țara mea natală, deși am plecat de aici în 1980. M-am reîntors în 1995 și de atunci mă întorc în fiecare an. Am plecat de aici doar fizic, căci altfel am rămas în permanență legată de oameni și de locuri și sînt interesată de absolut tot ceea ce se întîmplă în țară.”



• În numărul 5-6 (mai-iunie) al revistei *Ramuri*, de citit editorialul lui Gabriel Chifu. Pornind de la o imagine coșmarescă – Sadoveanu așteptînd „cu sufletul la gură” să obțină o subvenție de

carte, Gabriel Chifu explică, pe-ndelete, că astăzi, deși Sadoveanu nu există, există alți – mulți, adaug eu – scriitori importanți, supuși tratamentului umilitor al statului la coadă pentru o subvenție. Cred că Gabriel Chifu se înșală cînd spune că scriitorii sînt *prost plătiți* pentru cărțile lor; eu *știu* că, de cele mai multe ori, *nu* sînt plătiți *deloc*. Cîi privește „atitudinea disprețuitoare a autorităților” față de scriitori, ce să mai vorbim. Intelectualitatea în general este privită cu superioritate și dispreț. Medicii și profesorii, de pildă, sînt, în România de azi, tolerați. Dar dacă am fi cu toții niște Adrian Costea... ehei!

În același număr din *Ramuri* un frumos interviu cu Ana Blandiana.

• Și tot despre Ana Blandiana: într-o revistă care s-a rătăcit în redacție, poeta mărturisea că așteaptă să-i apară un nou volum de versuri. Versuri care, spune poeta, o *surprind*, îi sînt *necunoscut*, fiindcă, atunci cînd le-a scris, n-a avut răgazul să și le tot citească, pînă să se familiarizeze cu ele. Mărturia este extraordinară. Căci dovedește caracterul inconștient al creației, faptul că obiectul de artă – poemele Anei Blandiana – se formează în adîncurile necunoscute și stranii ale inconștientului. De aceea, autoarea trebuie să se învețe cu ele, citindu-și-le îndelung, ca și cum nu le-ar fi scris ea însăși. O mărturie care i-ar fi plăcut lui Freud.

Călin Stegorean

Născut la Cluj în 1961. Absolvent al Institutului de arte plastice „Ion Andreescu”, Cluj, secția grafică, în anul 1985. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. În perioada 1985-1990 lucrează ca grafician și scenograf la Teatrul de Stat din Sf. Gheorghe, jud. Covasna. 1990-1999 grafician la Editura Dacia Cluj. În prezent, muzeograf la Muzeul Național de Artă Cluj.

Începînd cu 1983, participă la numeroase expoziții, din care se pot aminti:

1983, Nancy (Franța)

1984-1989, expozițiile naționale de grafică de la București

1984-1999, expoziții colective la Sf. Gheorghe și Cluj

1985, Bormio (Italia)

1985-1987-1989, Sint-Niklaas (Belgia)

1985, desemnat să reprezinte România la Expoziția Mondială a Tineretului de la Edinburgh (Marea Britanie)

1986, Bienala de afiș de la Varșovia

1988, Bienala Națională a Tineretului de la Baia Mare

1989, Paris

1989-1990, Toronto (Canada)

1990, Expoziția taberei internaționale de artă de la Hajduboszormeny (Ungaria)

1993, Bienala de grafică de la Maastricht (Olanda)

1996, Bienala internațională de grafică de carte de la Brno (R. Cehă)

1997, Expoziția de grup „Un arte per

vivere”, Trieste (Italia)

1998, Bienala națională de grafică a Ungariei, Miskolc (Ungaria)

1999, Expoziție de grafică românească la Accademia di Romania, Roma (Italia)

Expoziții personale:

1997: Roma, Accademia di Romania (pictură)

1997: Cluj, Muzeul de artă (pictură)

1998: Cluj, Galeria Veche (fotografice și gravură)

Participant la taberele de creație artistică de la Lăzarea (1986), Lugoj (1989), Hajduboszormeny (Ungaria) (1990), Ciucea (1991), Mănăstirea Nicula (1993).

În anul 1996 obține o bursă de pictură pe durata unui an universitar oferită de *Centro di studi e ricerche „Ezio Aletti”*, Roma (Italia)

1999 absolvent al cursurilor Academiei de Vară pentru Management Cultural, Salzburg, Austria

Premii:

Premiul al doilea la Expoziția națională a studenților din institutele de artă (1985)

Premiul pentru cea mai bună lucrare a taberei internaționale de artă de la Hajduboszormeny (1990)

Premiul pentru cel mai bun grafician la Salonul Național de Carte, Cluj 1993.

Cantemir

(urmare din p. 11)

Babeși deschide noi perspective în analiza rolului și consecințelor celor două axe la întretăierea cărora se afirmă personalitatea complexă a lui Cantemir și se împlinește spectacolul poliform al operei sale. Prima axă e cea desfășurată pe orizontală, în plan, în punctul de incidență al marilor trasee cardinale est/vest, nord/sud, autoarea construind aici cu minuție și finețe cite un „model global” oriental și occidental, pentru a insista apoi asupra detaliilor, secvențelor și cadrelor particularizatoare. Se vorbește astfel despre un orient islamic, cu trecerea în revistă a raporturilor lui Cantemir cu literatura arabă, persană sau otomană, ca și despre un orient creștin, pentru ca paginile dedicate occidentului să puncteze un orizont „păgîn” și unul creștin. Cea de-a doua axă, de natură temporală, deconspiră apartenența scriitorului în discuție la marile curente ale culturii occidentale, Cantemir îmbrăcînd aici rînd pe rînd o costumație (reflex al unui gest interior) medievală, de tip renescentist, de coloratură și ambiguitate barocă, una contemporană Luminilor sau una ce anticipează garderoba preromantismului. Concluzia propune din nou profilul unei personalități ce arde extremele, conjugîndu-le într-o tensiune fecundă specifică crizei și anticipînd destinul modern al creatorului.

Ultima secvență a studiului Adrianei Babeși aduce în scenă „strategii de lectură”. Sînt pagini captivante, urmă-

rînd, în linia cîtorva repere teoretice oferite de cercetările lui Genette, J. Kristeva, Rifatterre, Paul Cornea, să dezvolteze modelul și dinamica operei lui Cantemir din perspectiva unei „transcendențe textuale”.

Bazat pe o bibliografie impresionantă (despre care mărturisește și *Îndreptarul de cantemiologie* din *Anead*), ferm în desen și construcție, nuanțat, suplu și spectaculos în desfășurare, volumul Adrianei Babeși va rămîne cu siguranță o carte de referință. E încă una din bătăliile cîștigate ale autoarei.

Fotografiile numărului:

MARTA PETREU

CARTEA DE CARE AI NEVOIE



Editura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- I. NEGOIȚESCU, **Straja dragonilor**
ediție îngrijită de ION VARTIC,
1994, 222 p. 20 000 lei
- EVELYN UNDERHILL,
Mistica. I. Fenomenul mistic
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 20 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 30 000 lei

Colecția

„Cărți fundamentale ale culturii române”

- I.L. CARAGIALE, **Momente**
ediție îngrijită și studiu introductiv de ION VARTIC,
notă asupra ediției de MARIANA VARTIC,
1998, 542 p. 40 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 20 000 lei
- MICHEL HAAR,
Cîntul pămîntului. Heidegger
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 30 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,
Postmodernul pe înțelesul copiilor
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 22 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 22 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere, note și postfață de VASILE MUSCĂ,
1998, 128 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN,
Paradoxul monoteismului
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 30 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI,
O istorie a filosofiei românești
1996, 392 p. 40 000 lei

- N. STEINHARDT, **Cartea împărtășirii**
ed. a II-a, cu un comentariu de ION VARTIC,
1998, 138 p. 25 000 lei
- D.D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 25 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 30 000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 25 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 25 000 lei
- FLORIN SICOIE,
Simbăta engleză și alte povestiri
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 35 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,
Don Quijote, Don Juan și Celestina
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 45 000 lei
- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”**,
1999, 440 p. 70 000 lei

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
ediție îngrijită și postfață de MARTA PETREU
1997, 116 p. 20 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 25 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru)**
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,
1999, 96 p. 25 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat de Securitate**
1999, 240 p. 70 000 lei

Colecția „Puck”

- SAMUEL BECKETT, **Sfîrșit de partidă**,
trad. și prefață de ȘTEFANA POP
2000, 96 p. 40 000 lei

Cărți în curs de apariție:

- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
- RADU PETRESCU, **Correspondență. Sinuciderea din Grădina Botanică**
dosar Apostrof

REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
DORA PAVEL
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

☐ Uniunea Scriitorilor
din România
☐ Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: 251100996617101
în valută: 251100296617101

Revista apare cu sprijinul:

☐ Ministerului Culturii din
România
☐ Fundației Concept - organizație
membră Soros Open
concept Network România
☐ Fund for Central and East
European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor
interne pe 1999, editată de
RODIPET S.A., la poziția 4251.
• Abonamentele se fac la toate
oficiile poștale din țară și la
redacție. Costul unui abonament
este de 30.000 lei – pe trei luni,
60.000 lei – pe șase luni, 120.000
lei + taxe poștale – pe un an.
• Cititorii din străinătate se pot
abona trimițând un cec (money
order) pe adresa redacției în con-
tul nr. 251100296617101, deschis
la Banca Română de Dezvoltare,
Cluj. Costul unui abonament este
de 18,75 US\$ (trei luni); 37,5 US\$
(șase luni); 75 US\$ (un an).
Expedierea se face, par avion, de
către redacție. În costul abona-
mentului sînt incluse cheltuielile
de expediere.
Cititorii sînt rugați să indice
adresa exactă la care urmează să
primească abonamentul.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996

Vignetele revistei reprezintă vari-
ațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

Comandînd cel puțin trei titluri beneficiați de o reducere de 20%.
Adresa redacției: 3400, Cluj, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

Eseuri de
S. Damian, Michael Finkenthal,
Ion Ianoși, Gelu Ionescu, Pompiliu Teodor

Poeme de
Magda Cârneci, Carmen Firan,
Visky András, Ioan Vieru,
Balázs Imre József

Proză de
Liviu Bleoca, Ovidiu Pecican

Cronici de
Ștefan Borbély, Irina Petras,
Diana Adamek, Ștefana Pop,
Mihai Vakulovski, Claudiu Groza



Revista editată cu sprijinul financiar al **MINISTERULUI CULTURII**, al **FUNDAȚIEI CONCEPT – ORGANIZAȚIE**
MEMBRĂ A SOROS OPEN NETWORK ROMÂNIA și al **FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT**